

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen ...

Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut Römische Abteilung


SIGILLUM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS



MITTEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XVII.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XVII.



ROM
LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)
1902

INHALT

W. Amelung, *Das capitolinische ' Bisellium '* S. 269-276.

A. v. Domaszewski, *Die Inschrift eines Stationarius* S. 330-335.

M. Fraenkel, *Zur Zeitbestimmung der Tholos von Epidauros* S. 336-337.

J. Fuehrer, *Altchristliche Begräbnisanlagen bei Ferla in Ostsizilien* S. 110-121.

C. Hadaczek, *Zu einer neuen Marsyasgruppe* (Taf. VI) S. 173-178.

P. Hartwig, *Herakles im Sonnenbecher* (Taf. V) S. 107-109.

F. Hauser, *Die Aphrodite von Epidauros* S. 232-254.

— *Erwiderung* S. 337-341.

P. Herrmann, *Nachtrag zu 1901 S. 77 ff.* (Eros und Psyche) S. 172.

Ch. Huelsen, *Jahresbericht über neue Funde und Forschungen zur Topographie der Stadt Rom. Neue Reihe.* I. *Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 1898-1902* (Taf. I-IV) S. 1-97.

— *Die angebliche mittelalterliche Beschreibung des Palatins* S. 255-268.

— *Miscellanea epigrafica* (XXVII. Nuovi frammenti dei fasti Saliorum Palatinorum. XXXVIII. Iscrizione col nome del Divo Decio) S. 158-171.

— *Eine Ligorische Porträtfälschung* S. 317-321.

— *Das capitolinische Curtius-Relief* S. 322-329.

H. Lucas, *Das Mosaik des Aristo* S. 122-129.

A. Mau, *Der betende Knabe* S. 101-106.

— *Wandschirm und Bildträger in der Wandmalerei* S. 179-231.

— *Eine alte Säule in Pompeji* (Taf. VII) S. 305-310.

— *Ausgrabungen in Pompeji* S. 311-316.

N. Persichetti, *Avanzo di costruzione Pelasgica nell'Agro Amiternino* S. 134-148.

— *Alla ricerca della via Cecilia* S. 277-304.

E. Petersen, *Zum Vestalenrelief von Palermo* S. 130-133.

— *Ueber die älteste etruskische Wandmalerei* S. 149-157.

Sitzungen und Ernennungen S. 98-100. 342-344.

Rom, 1902, XVII, 1



Fasc. 1.

MITTEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XVII.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XVII.



ROM

LOESCHER & C.°

(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)

1902

JAHRESBERICHT
UEBER NEUE FUNDE UND FORSCHUNGEN
ZUR TOPOGRAPHIE DER STADT ROM.

NEUE REIHE.

I. Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 1898-1902.

(mit Tf. I-IV).

Wenn ich den seit neun Jahren unterbrochenen Bericht über römische Topographie wieder aufnehme, so liegt es auf der Hand, dass ein Anknüpfen an den letzterschienenen (in diesen Mittheilungen 1893 S. 259-325) nicht möglich ist. Bei der Masse des in diesem Dezennium neu hinzugekommenen würde der Bericht entweder zu einer trockenen Liste von Bücher- und Aufsatz-Titeln zusammenschrumpfen, wofür nach dem Erscheinen meines *Nomenclator topographicus* (1896), von Mau's Katalog der Institutsbibliothek (1899. 1902), von Richters zweiter Auflage der Topographie (1901) kein Bedürfnis mehr vorliegt, — oder aber er müsste Dimensionen annehmen, welche über den Rahmen dieser Zeitschrift weit hinausgingen. Alle wesentlichen Resultate der letzten zehn Jahre werden, soweit sie die Regionen I-VII und IX-XIV betreffen, ja auch in dem Schlussbande von Jordans Topographie zur Verwertung kommen, dessen Druck begonnen hat und im Laufe dieses Jahres hoffentlich zu Ende gebracht werden wird. Im Anschluss daran gedenke ich dann von 1903 ab in gleicher Weise wie ich es für 1887-1892 gethan habe, von den neuen Funden und Forschungen über Rom alljährlich Bericht zu geben. Aber als Vorläufer resp. erster Teil eines solchen die ganze Stadt umfassenden Berichtes wird eine Uebersicht über die wichtigste aller seit langen Jahren in Rom gemachten Ausgrabungen willkommen sein, für welche im Schlussbande des Jordan kein Platz ist: ich meine die seit De-

zember 1898 so mächtig geförderte Aufdeckung des Forum Romanum.

Ueberblicken wir zunächst in Kürze den Gang der Ausgrabungen. Im Spätherbst 1898 ward damit begonnen, die aus früheren Ausgrabungen stammenden und ohne jede Ordnung über die Area des Forums zerstreuten Architekturfragmente zu klassifizieren und nach Möglichkeit bei den Gebäuden zusammenzustellen, welchen sie ursprünglich angehört hatten. Es sollte dadurch eine Vorarbeit geleistet werden für die Reconstruction derjenigen Denkmäler, bei denen relative Vollständigkeit des Erhaltenen eine solche gestattete. Die Kommission, welche vom italienischen Unterrichtsministerium zur Ueberwachung und Beratung dieser Arbeiten berufen war — sie bestand aus den HH. Gatti, Lanciani, Cte. Sacconi und dem Verfasser — war sich von Anfang an darüber einig, dass eine umfassende Restaurierung ohne gründlichere Untersuchung des Bestehenden, namentlich ohne methodische Fortführung der Ausgrabungen bis in die tieferen Schichten, nicht begonnen werden dürfe; und es ist als ein besonderes Glück zu betrachten, dass der zum Leiter der Arbeiten berufene Ingenieur Giacomo Boni dieser Aufgabe volles Verständnis, eine ungewöhnliche Energie und rastlose Arbeitskraft entgegenbrachte. So wurden denn zwar im November 1898 zwei von den sieben Kolossalsäulen, welche die Nordseite der sacra via gegenüber der Basilica Julia schmückten, wieder auf ihre Postamente gehoben, es wurde neben dem Eingange des Vestalenhauses die kleine 1882 aufgedeckte Aedicula restaurirt, aber gleichzeitig wurde an mehreren Stellen des Forums *tasti* angestellt, von denen schon die ersten allerlei interessante Details ans Licht brachten. So fand man im Dezember 1898 vor der Front des Caesartempels das Fundament des grossen Opferaltars (s. u. S. 61); zahlreiche Werkstücke von demselben Tempel wurden unter der Stützmauer der modernen Strasse bei S. Lorenzo in Miranda, im Inneren des Vestatempels die sog. « *favissa* » (u. S. 87), vor dem Saturntempel und dem Severusbogen mancherlei Reste sehr alter Constructionen (u. S. 9. 19), republikanische Inschriften u. A. gefunden.

Einen entscheidenden Wendepunkt bezeichnet die am 10. Januar 1899 gemachte Entdeckung des 'Lapis niger' (u. S. 22 ff.). Das grosse Aufsehen, welches dieser Fund hervorrief, veranlasste den

Beschluss, die Ausgrabung nunmehr in grossem Stile weiterzuführen. Dass im Frühjahr 1899 ein englischer Verehrer Roms, Mr. Philips, für 60000 Fcs. drei Häuser zwischen S. Adriano und S. Lorenzo kaufte und sie dem Ministerium behufs Abbruchs zur Verfügung stellte, war eine nicht zu unterschätzende Förderung dieses Planes, wenn auch die vom Staate gemachten Aufwendungen jene Summe allein im Jahre 1899/1900 um das vier- bis fünffache überstiegen haben mögen.

Im Februar, März und April 1899 wurde bei der Regia, beim Faustina-Tempel und an der sacra via gegraben. Im April und Mai wurden die *tasti* unter dem 'Lapis niger' ernstlicher begonnen, und es kam zunächst das altertümliche 'Sacellum', in den letzten Tagen des Monats aber die Stele mit der archaischen Inschrift ans Licht. In die folgenden Sommermonate fällt die Freilegung des *clivus sacrae viae* vor der Constantinsbasilica (u. S. 94 f.) sowie die Ausgrabung eines Teiles der Basilica Aemilia; in den Herbst die Untersuchung des Vestalenhauses, wo der Fund eines grossen Schatzes von späten Goldmünzen (u. S. 91) wiederum sehr anregend wirkte. Gegen Ende des Jahres wurde, nachdem unter erheblichen Schwierigkeiten die Verlegung der modernen Strasse vor S. Adriano und des elektrischen Trams bewirkt war, die Area des Comitiums und der westliche Teil der Basilica Aemilia freigelegt. Anfang 1900 setzte man die Untersuchung beim Comitium und bei der Regia fort: gleichzeitig gelang es, die Verhandlungen über den Ankauf von S. Maria Liberatrice zu einem glücklichen Abschluss zu bringen. Die Demolirung der Kirche und die Ausgrabungen im Frühjahr 1900 führten zur Entdeckung des Heiligtums der Juturna (u. S. 67 ff.) und der Basilika S. Maria Antiqua (u. S. 83 ff.). Eine Vorstellung vom Stande der Ausgrabungen im Frühjahr 1900 geben die aus der Vogelperspective aufgenommenen Photographien im Junihefte der *Notizie degli scavi*; von der Fortführung bis zum Mai 1900 der demselben Hefte beigefügte Plan (s. u. S. 8). In die zweite Hälfte des Jahres 1900 fallen dann weitere Ausgrabungen an der Rückseite des Castortempels, bei den Rostra und am oberen Teile der Sacra via. Die Erhaltung und Consolidirung des grossen Complexes von S. Maria Antiqua erforderte Arbeiten, welche sich durch das ganze Jahr 1901 hinzogen und noch nicht völlig zum Abschluss gekommen sind. Im Jahre 1901 entdeckte man unter dem Pflaster des Forums

das Netz der *cuniculi* (u. S. 57); durch Freilegung der Südwestecke des Vestalenhauses wurden die Ausgrabungen von 1882 und 1879 mit dem Juturna- Heiligtum in Zusammenhang gesetzt. In den letzten Monaten des Jahres setzte man die *fasti* an der sacra via vom Titusbogen nach dem Eingang der Kaiserpaläste hin fort. Anfang 1902 kamen bei S. Cosma e Damiano merkwürdige Reste republikanischer Privatbauten, an der S. O. Ecke des Faustinatempels hocharchaische Gräber zu Tage (u. S. 92 f.). Stetig gearbeitet wurde an der Freilegung des Templum Divi Augusti, wo die Arbeiten noch fortdauern.

Auf dem Programm für die nächste Zukunft steht u. A.: Vollständige Ausgrabung der Basilica Aemilia, wofür Demolirung der Häuser an der Südseite von Via della Salara vecchia erforderlich ist; Fortsetzung der Ausgrabungen nach S. Teodoro zu (und im Anschluss daran Freilegung der ganzen Nordseite des Palatins bis zum Lupercal); Fortsetzung der Ausgrabung am '*clivus sacer*' vom Titusbogen bis zur Front der Kaiserpaläste. Durch die beiden letztgenannten Arbeiten sowie durch die Herstellung des antiken Weges von S. M. Antiqua nach der Nordspitze des Palatins (s. u. S. 74) werden die Forumsausgrabungen mit den palatinischen zu einem grossen und höchst wirkungsvollen Ganzen verbunden werden.

Mit der Gründung des 'Forums-Museums', auf dessen Nothwendigkeit ich Arch. Anz. 1900 S. 9. 10 hinwies, hat man begonnen, und das Kloster von S. Francesca Romana dazu bestimmt. Aus dem verwahrlosten und durch moderne Einbauten entstellten Hofe des Klosters wird der zierliche Kreuzgang aus der Zeit Alexanders VI wieder erstehen; freilich ist, um die Stabilität des zweistöckigen Hallenbaus nicht zu gefährden, bei den Bauarbeiten grosse Vorsicht geboten. Während die Cella des Venus- und Roma-Tempels einen geeigneten Aufbewahrungsort für grosse Architekturstücke bildet, wird der Kreuzgang durch Aufstellung von Statuen und Reliefs seinen Schmuck erhalten. Ein grosser Raum im Erdgeschoss wird als Inschriftenmagazin eingerichtet, während die Säle und Zimmer des Oberstocks die kleinen Objekte, Münzen, Bronzen, Terrakotten, Gläser u. s. w. aufnehmen werden. Hoffentlich findet dort auch die a. a. O. angeregte Sammlung zur Geschichte des Forums (Handzeichnungen, Stiche u. s. w.), durch die dem Laien

sowohl wie dem Forscher eine neue Quelle von Anschauung und Belehrung erschlossen würde, ihren Platz.

Die offizielle Berichterstattung ist den ersten Phasen der Ausgrabungen mit lobenswerter Stetigkeit auf dem Fusse gefolgt. Fast jedes Heft der *Notizie degli scavi* 1899 und 1900 enthält kürzere oder längere Mitteilungen über die Ausgrabungen. Seit Anfang des vergangenen Jahres ist leider eine Stockung eingetreten: dem Bericht über das *sacrarium Juturnae* (*Notizie* 1901, Februar, S. 41-144) sind in den ganzen inzwischen erschienenen vierzehn Heften nur zwei ziemlich kurze (1901 S. 272-278; 1902 S. 96-111) gefolgt; es ist selbstverständlich, dass dieses Aufhören der offiziellen Berichterstattung mir im folgenden hinsichtlich der Funde neuesten Datums eine gewisse Reserve auferlegt.

Der Besprechung der Einzelfunde schicke ich ein kurzes Verzeichnis der Arbeiten voraus, die über die neue Ausgrabungsperiode im Zusammenhang berichten und zum Teil unten öfters citirt werden müssen.

L. Borsari, *le Forum Romain selon les dernières fouilles. 1. éd. Rome 1900, 2. éd.* 1901 53 resp. 55 S. 8°, 1 Plan (Auch englisch, nicht italienisch). ist eine kurze auf das Bedürfnis des Besuchers berechnete Erklärung der einzelnen Monumente nach den Nummern des Planes, der eine Reduction desjenigena us den *Notizie* 1900 (u. S. 7. 8) ist. Die zweite Auflage unterscheidet sich von der ersten durch eine ausführlichere Notiz über die Fresken von S. Maria Antiqua.

H. Thédenat hat der zweiten Ausgabe seines verdienstlichen Buches *Le Forum Romain et les Forums impériaux* (Paris 1900) ein *chapitre complémentaire* hinzugefügt (S. 379-390) in dem er die hauptsächlichsten Entdeckungen bis Januar 1900, freilich ohne Autopsie, nach den Berichten in den *Notizie* und im *Bullettino* kurz aufzählt; auch der Plan (Taf. 1) ist auf diesen Status gebracht. Eine dritte Auflage, für welche der Verfasser auch an Ort und Stelle gearbeitet hat, steht demnächst zu erwarten.

Auch der Nachtrag zum Forum in Richters Topographie 2. Aufl. (1901) S. 355-370 ist nach des Vf. Angabe (S. 356) 'aus den Berichten von Boni, Lanciani, Gatti, Vaglieri' geflossen; wesshalb er meine im archäol. Anzeiger und sonst gegebenen Berichte fast unberücksichtigt gelassen hat, ist mir unklar: zum Vorteil hat es seiner Arbeit nicht gereicht. Der zugehörige Plan (von Tognetti) ist bis Anfang 1901 fortgeführt.

L. Duchesne *le Forum chrétien* (Rom 1899, 75 S. 8°)
giebt, wie das bei dem Vf. selbstverständlich ist, in lichtvoller und dai schwierige Gebiet völlig beherrschender Weise einen Ueberblick über des

neuesten Forschungen zur mittelalterlichen Topographie des Forums. Den Inhalt bezeichnen die Kapitelüberschriften: I. *les traditions apostoliques* (*les pavés de la voie sacrée*; *la prison Mamertine*); II. *les églises du Forum*; III. *le Forum et la liturgie*. In der Frage betr. S. Maria Antiqua haben freilich die Ausgrabungen zu Ungunsten seiner Annahme entschieden.

A. VALERI, *I monumenti cristiani del Foro Romano* (*Rivista d'Italia* III, 1900 p. 700-726, mit 6 Tf.)

behandelt: I. *Santa Maria Antiqua o Nova?* — II. *Santa Maria in Foro.* — III. *Santa Maria in Cannapara.* Die Diskussion, in der auch unedierte Dokumente und Inschriften (aus Stevensons Scheden) herangezogen werden, ist verständig und meist treffend; die Identität von S. Maria Antiqua und Nova wird der Vf. freilich jetzt nicht mehr aufrecht erhalten.

R. LANCIANI hat fast das ganze erste Drittel seines neusten Buches: *New tales of old Rome* (London 1901) einer Uebersicht der neuesten Forumsausgrabungen gewidmet (c. I *the new discoveries in the Forum*, S. 1-52; *the new discoveries on the sacra via* S. 53-92). Lapis niger, Curia, Regia und Vestalenhaus sind die hauptächlichsten Themata der reich illustrirten (aus Vorträgen an der S. Andrews University in Aberdeen hervorgegangen) Kapitel, die trotz mancher Flüchtigkeiten und unnützer Rhetorik einen besonders beachtenswerten Platz unter den einschlägigen Publicationen einnehmen. Die Vorrede ist datirt vom 1. Juli 1901: Funde die später als das Frühjahr d. J. fallen, haben daher nicht mehr berücksichtigt werden können. — Ueber die älteren Ausgrabungen auf dem Forum enthält wertvolles Material der soeben erschienene bis zum Jahre 1530 reichende erste Band von LANCIANI's *storia degli scavi di Roma* (R. 1902. 263 S. 4°).

G. BONI, *il metodo negli scavi archeologici* (Nuova Antologia 1901, 16. luglio) 15 S. 8°.

enthält ausser allgemeinen Darlegungen über die Methode, welche der Vf. bei den Ausgrabungen des Forums befolgt hat (es handelt sich besonders um die '*esplorazione stratigrafica*', bei der aus den zahlreichen Schachten das Material sorgfältig schichtenweise gehoben ist), auch manche unten zu verwertende Detailangaben.

Von sonstigen allgemeinen Berichten und Aufsätzen seien genannt die zahlreichen Mitteilungen LANCIANI's im Londoner Athenaeum; ferner Th. ASHBY's *Notes from Rome* in der *Classical Review* (1899, S. 184. 232. 321. 464. 1900, S. 236); für Deutschland hat ganz neuerdings O. KAEMMEL in den Grenzboten (April 1902) eine kurzgefasste bis Anfang d. J. reichende Uebersicht gegeben.

Ich selbst habe über die Anfänge der Ausgrabungen zweimal im Archaeologischen Anzeiger (1899, S. 1-7. 1900 S. 1-10), ferner in der Wochenschrift für klassische Philologie 1899, Sp. 1001-1007. 1499-1501. 1531-1535 berichtet. Neben dem Topographischen in diesem Berichte auch das Epigraphische eingehend zu

berücksichtigen war bei der Masse der neuen Funde unmöglich; ich habe daher in C. F. Lehmanns Beiträgen zur alten Geschichte Bd. 2 (1902) S. 227-283 die wichtigsten in den letzten drei Jahren auf dem Forum zu Tage gekommenen Inschriften zusammengestellt und kurz erläutert.

Für mancherlei Förderung meiner Arbeit sei dem Generaldirektor der Altertümer, Comm. Fiorilli, und dem Leiter der Forumsausgrabungen Hrn. G. Boni, auch an dieser Stelle mein Dank ausgesprochen. Für die Pläne und Zeichnungen erfreute ich mich auch diesmal der bewährten Hülfe des Hrn. G. Tognetti.

Den Ansichten der Ausgrabungen liegen meist Photographieen von D. Anderson zu Grunde, ausser Fig. 1 und 12, die ich Hrn. St. Clair Baddeley verdanke.

Plan und hypsometrische Aufnahme.

Der grossen Aufgabe einer vollständigen Neuvermessung des Ruinenfeldes hat die durch die Ausgrabungen selbst stark in Anspruch genommene Direction bisher noch nicht näher treten können. Jedoch ist auf Veranlassung derselben eine trigonometrische Festlegung mehrerer Hauptpunkte und eine hypsometrische Vermessung vom Kapitol bis zum Colosseum ausgeführt, welche einstweilen als dankenswerte Vorarbeit gelten kann. Ueber die Arbeiten, welche von 46 Studenten des römischen Polytechnikums unter Leitung des Prof. Reina ausgeführt wurden, ist berichtet *Not. d. scavi* 1900, S. 220-223.

Es ist demnach als Fixpunkt für die ganze Forumsaufnahme des Centrum des sog. '*sacrarium Martis*' in der Regia (u. S. 65) angenommen, und durch trigonometrische Messung in Verbindung gesetzt mit drei Punkten der allgemeinen katastralischen Vermessung von Rom (Kapitolsthurm, Giebel von S. Martina, Campanile von S. Francesca Romana); sodann sind die einzelnen Partien des Forums auf Grund zweier direkt (in der Basilica Julia und vor der Constantinsbasilica) gemessenen Basen mit diesem Fixpunkt in Beziehung gesetzt (vgl. z. B. den Plan von S. Maria Antiqua *Nuovo Bullettino di arch. crist.*, 1901, S. 286). Für das Nivellement dient als Ausgangspunkt ein vom Istituto Geografico Militare bestimmter Punkt im Mitteldurchgange des Severusbogens, welcher 16, 222 m.

über dem Meere (Normalnull des *mareografo di Genova*) liegt. Hiernach ist dann die Höhenlage von 68 Punkten, die sich vom Vespasians- und Concordientempel bis zur Ostseite des Colosseums verteilen, bestimmt worden (*Notizie* a. a. O. S. 223-225): die wichtigsten sind, auf Dezimeter abgerundet, in unseren Plan aufgenommen. Die Punkte selbst hat man auf den Monumenten, den Pflastersteinen u. s. w. mit roter Farbe bezeichnet. Von dem Fortschritt, den diese Arbeit für unsere Kenntnis des Forumsnivellements bedeutet, möge das Factum eine Vorstellung geben, dass auf Lanciani's grossem Plane (Bl. 29) nicht eine einzige antike Höhenquote für das eigentliche Forum angegeben ist. Die durch Berechnung gewonnenen Ziffern auf Bl. III von Kieperts und meinen *Formae U. R.* erfahren natürlich Berichtigungen: sie sind durchschnittlich 1 m. zu niedrig. So dankenswert der rein geometrische Teil der Arbeit ist, so wenig befriedigt der beigegebene Plan (*Sacra Via et continentia aedificia*, 1: 1000) hinsichtlich der Darstellung der Ruinen. Da ist z. B. von der Basilica Julia eine ganze Pfeilerreihe (die westlichste) weggeblieben, der Titusbogen hat einen unmöglichen Grundriss, der Plan des Atrium Vestae ist voll Ungenauigkeiten u. s. f., so dass vor allzu vertrauensvoller Benutzung und mechanischer Herübernahme von Details gewarnt werden muss. — Die gleichfalls dem Nivellementsbericht beigegebenen Photographien [1] des Ausgrabungsterrains aus der Vogelperspective (aufgenommen aus einem Fesselballon in der Höhe von cr. 300 m.) sind willkommen als provisorischer Ersatz für eine Plan-Aufnahme des Ruinenfeldes: nur sollte man nicht, wie z. B. Lanciani (*bull. comun.* 1900 Tf. I. II) thut, in diese trotz des hohen Aufnahmepunktes doch an den Rändern merklich perspectivisch verzogenen Bilder geometrische Grundrisse hineinzeichnen.

[1] Die *Notizie* bringen von diesen Photographien: 1. Colosseum und Constantinsbogen; 2. Summa sacra via; 3. Sacra via vom Romulus - bis Cäsartempel; 4. Gegend zwischen Castor - und Faustinentempel; 5. Mitte des Forums und Basilica Julia; 6. Westseite von der Focassäule bis zum Tabularium. Lanciani (*new tales of A. R.*) giebt, in grösseren und besseren Reproductionen, n. 4. 5 sowie die rechte Hälfte von 3 (Vestalenhaus); ferner *Bull. comun.* 1900 Tf. T. II die Constantinsbasilica und sacra via.

Westseite des Forums.
(Tf. II).

Der obere Theil des Clivus Capitolinus, die Porticus deorum Consentium, die Tempel des Vespasian und der Concordia sind durch die neuen Ausgrabungen nicht berührt; für die Reconstruction des Concordientempels wird es allerdings von Bedeutung sein, dass zahlreiche Architekturstücke, zum Teil von sehr feiner Arbeit, die bisher auf dem Forumsareal zerstreut lagen, jetzt bei dem Tempelfundament selbst gesammelt sind. Doch kann auf Detailuntersuchungen dieser Art hier wie überhaupt im Verfolg meines Berichtes nicht eingegangen werden. Die eigentliche Ausgrabungsthätigkeit hat begonnen beim Saturntempel und dem Theile des Clivus Capitolinus, welches zwischen ihm und dem Severusbogen liegt.

Vor der Front des Saturntempels (bei *a* Tf. II) sind Reste der Substruction der zur Vorhalle hinaufführende Treppe gefunden; ferner unter dem nördlichen Ansatz dieser Substruction ein kleiner gewölbter Abzugscanal aus Tuff (nicht Peperin, wie im *Bull. comun.* angegeben wird). Die eigentümliche Corrosion des Auflagers der nördlichen Seitenwand, welche fast aussieht wie ein altertümliches Profil, hat Anlass zu der Behauptung gegeben, der Kanal lehne sich an ein älteres Monument aus Tuff (*Not. d. scavi* 1899, S. 49; *Bull. comun.* 1900, S. 51, 52; Archäologischer Anzeiger 1899, S. 7) was aber sicher irrig ist [1]. Ein complicirtes Netz von Abzugskanälen, meist recht altertümlichen Aussehens, hat sich zwischen Saturn- und Concordiatempel gefunden; Aufnahmen werden von der Direktion der Ausgrabungen publiziert werden.

Unter dem Pflaster des Clivus Capitolinus ist die alte vom Tullianum herkommende Cloake, deren oberer Lauf längst bekannt war (s. Lancianis FUR. Bl. 22) ausgeräumt, ebenso ihre Fortsetzung unter Via della Consolazione (*vicus iugarius*) bis hinter die

[1] Ob Lanciani dasselbe für den alten Altar des Saturnus erklärt hat (*Rendiconti dell'Accad. d. Lincei*, 1901, S. 412: *Scoperta dell'ara antichissima di Saturno negli scavi del Foro*) kann ich nicht sagen, da der Text seiner Mitteilung bisher nicht vorliegt.

Apsis der Kirche S. M. della Consolazione. Ueber den letzteren Tract berichtet der Ingenieur Luini, *Bull. comun.* 1899, S. 248-250. Der Kanal ist in seinem ersten Teil von rechteckigem Durchschnitt, mannshoch, die Seitenwände je drei Lagen von Tuffblöcken, Boden und Decke aus grossen horizontalen Tuffplatten. Weiter abwärts, nach der Kirche zu, besteht er aus Ziegelwerk der kaiserlichen Epoche, mit Boden aus Ziegeln und Gewölbe aus Gusswerk. Die Sohle des Kanals liegt 10 m. unter dem Niveau der modernen Via della Consolazione. Ueber den innerhalb des eigentlichen Forums laufenden Teil liegt bisher kein Bericht vor; bemerkenswert ist, dass der Gewölbescheitel höher liegt, als die unten zu besprechende Substruction (sog. *rostri cesarei*). An der Ecke des Saturntempels ging ein Seitenstrang nach der Sacra via vor der Basilica Julia ab, welcher durch die Fundamente des Tiberiusbogens gesperrt wurde.

Am Clivus Capitolinus hinter dem Severusbogen sind, ausser den schon früher sichtbaren Resten alter Tuffmauern (s. Lanciani FUR. Bl. 22), mancherlei in den gewachsenen Tuff des Capitolinischen Hügels eingetiefte Fundamente gefunden. Ein Stück des Tuffelsens (bei *b* Tf. II) bewahrt noch Reste recht altertümlich aussehender roten Stuckbewurfes. Lanciani glaubt hier die alte Ara des Volcanus zu finden (*Rendiconti dell'Acc. dei Lincei* 1901, S. 439), doch ist seine Darlegung bisher noch nicht *in extenso* publiziert. Jedenfalls ist der Ort des Volcanal, die *area Volcani* hier zu suchen; die Lage entspricht den Worten des Dionys. 2.50: *ἐν Ἡφαίστου ἱερῷ μικρὸν ὑπερανεστηκότι τῆς ἀγορᾶς*, und wenn man an die legendäre Verwendung des Volcanals als Sprechplatz der Königszeit denkt (Jordan I, 2, S. 340 Anm. 38), so erscheint es nicht unmöglich, dass Caesar und Augustus bei Verlegung der Rostra an die Westseite des Forum auf diese Tradition Rücksicht genommen haben. Die 1548 vor S. Adriano gefundene Basis mit der Dedication des Augustus an Volcanus (CIL. VI, 457) ist jedenfalls von ihrem ursprünglichen Platze, wenn auch nicht weit, verschleppt gewesen (vgl. darüber Beitr. zur A. G. II S. 228). Ob ein sacraler Zusammenhang zwischen dem Volcanal und dem *sepulcrum Romuli* unter dem *niger lapis* bestand, wie v. Duhn (Neue Heidelberger Jahrbücher 1899 S. 114 ff.) und Gamurrini (*Rendic. dei*

Lincei 1900 S. 202 ff.) vermuten, kann hier nicht untersucht werden: örtlich sind sie jedenfalls getrennt gewesen ([1]).

Auf dem Volcanal stand noch zu Plinius Zeiten ein uralter Lotosbaum, dessen Wurzeln *in forum usque Caesaris per stationes municipiorum penetrant* (n. h. XVI, 236). Man hat danach den ungefähren Ort dieser *stationes* schon immer bestimmen können; jetzt lässt er sich genauer dahin präcisiren, dass dieselben in unmittelbarer Nähe des Concordientempels gewesen sein müssen. Schon in den vierziger Jahren hat sich ein Architrav mit der Inschrift *He]rculi Tiburtino e[t.....] Asinius Panaristus]* .... *idemque stationem*... gefunden *sotto il tabulario* d. h. bei den Ausgrabungen des Concordiatempels ([2]). Dazu kommt neuerdings der Fund eines grossen Architravs mit der Inschrift (Gatti *not. d. scavi* 1899, S. 386, *bull. comun.* 1899, S. 242; Beitr. z. alten Gesch. II S. 280 n. 67) *σιατίων τῶν Τυρίων τῶν καὶ Κλαυδιοπολιτῶν Συρίᾳ Παλαιστείνῃ Μον... τῇ πατρίδι* (gefunden bei S. Adriano, mittelalterlich verbaut). Wir werden uns die (bereits aus der Puteolaner Inschrift IGI. 830 bekannte) *statio* der Tyrier demnach denken ähnlich den *tabernae* am Forum Traianum oder am Forum von Ostia. Aus ähnlichen *stationes* stammen vielleicht die an der Sacra via gefundene Inschrift (Gatti *bull. comun.* 1899, 241; Beitr. z. A. G. II S. 280 n. 68): *Ἰσμηνὸς Ἰσμηνοῦ υἱὸς Τιβεριεὺς τῇ στατίωνι*; ebenso die in der Basilica Aemilia gefundene Dedication an die Dea Vienna (*Not. d. scavi* 1899 S. 289, *Bull. comun.* 1897 S. 237, Beitr. z. A. G. II S. 238 n. 11). Das gesamte Material über die *stationes municipiorum* ([3]) ist fleissig zusammengestellt und verständig besprochen von Cantarelli *bull. comun.* 1900 S. 124-134.

Weit interessanter werden die neuen Entdeckungen, sobald wir den Clivus Capitolinus überschreiten. An der Ostseite dessel-

([1]) Ganz wertlos ist O. Jozzi, *Volcanale non tomba di Romolo*, R. 1900, 8 SS. 8°, der die Identität beider Denkmäler behauptet.

([2]) Dessau CIL. XIV, 3552 hat Sartis Fundnotiz angezweifelt, wie mir scheint mit Unrecht, s. CIL. VI, 30742.

([3]) Genannt werden ausserdem folgende Orte: Tarsos (Kaibel IGI. 1066 *a. b*); Sardes (IGI. 1008); die Norici (CIL. VI 250); ungewissen Namens IGI. 1052. 1064.

ben liegen drei Monumente, über die wir wichtiges Neues lernen: der Bogen des Tiberius, die Schola Xantha und die Rostra mit den anstossenden Denkmälern (Hemicyclium-Umbilicus urbis Romae).

Den Tiberiusbogen hatte man bisher fast allgemein über der *sacra via*, direkt an der NW. Ecke der Basilica Julia angesetzt: nur O. Richter (Jahrbuch d. Inst. 1889 S. 161) hatte ihn, aus Gründen der Symmetrie, näher an die Rostra heranrücken wollen. Es zeigt sich jetzt, dass er in der That nördlich neben der Strasse stand, die aufwärts zum Kapitol führte. Die freigelegten Fundamente haben in der Länge 9, in der Tiefe 6, 3 m.; was die Annahme, der Bogen sei einthorig gewesen, bestätigt. Bei Legung der Fundamente wurde sowohl ein Theil der gleich zu erwähnenden Substruction, wie ein Seitenstrang des Canals unter dem Clivus Capitolinus (s. o. S. 10) zerstört, resp. verbaut. Die zahlreichen meist 1849-51 gefundenen Stücke von der Architektur des Bogens sind an der *sacra via* bei der siebenten (westlichsten) Backsteinbasis zusammengestellt worden: man wird sich mit ihrer Hilfe ein leidlich vollständiges Gesamtbild des Bogens construiren können, worauf hier jedoch nicht näher einzugehen ist. Bemerkenswert ist, dass jedenfalls der Bogen nur auf Stufen zu durchschreiten war, da seine Rückseite sich direkt an den Clivus Capitolinus anlehnte.

Neben den Fundamenten des Tiberiusbogens liegt ein Paviment aus weissem Marmor, einem zimmerartigen Raume mit trapezoidischem Grundriss angehörend; auf den Platten des Fussbodens sind Standspuren für Statuenpostamente (oder Tischfüsse?) bemerkbar (bei *d* ist ein mittelalterlicher Brunnen); an den Seiten und Rückwänden scheint eine Bank rundum gelaufen zu sein. Eine kleine Thür in der rechten (mit der südlichen Quadermauer der Rostra identischen) Seitenwand (bei *e* Tf. II) führt zu einer engen Treppe von wenigen Stufen, die auf den Clivus Capitolinus mündet.

Was die Bestimmung des kleinen Gebäudes betrifft, so scheint es mir das nächstliegende, an die sog. *schola Xantha* zu denken, das Amtslokal der Subalternen der *aediles curules*, dessen Epistyl mit der Weihinschrift des Bebryx Aug. lib. Drusianus und A. Fabius Xanthus, sowie der Restitutionsinschrift des Curators

C. Avillius Licinius Trosius (aus severischer Zeit) im 16. Jhdt. an derselben Stelle ausgegraben war (s. diese Mittheilungen 1888, S. 208 ff.).

Weniger probabel ist mir eine andere Vermutung, dass das Gebäude die Graecostasis (*graecostadium*) der späten Kaiserzeit sei. Man könnte dafür die enge Verbindung mit den Rostra sowie Richters (Gesch. der Rednerbühne S. 41) Interpretation des Fragments 19 der FUR. anführen. Aber es scheint mir andrerseits ausgeschlossen, dies unbedeutende, zwischen zwei ältere Denkmäler eingeklemmte Bauwerk zu identifizieren mit einem, welches in einer Reihe mit der Curie und der Basilica Iulia genannt werden konnte (1).

Was die Bedeutung der Graecostasis in älterer Zeit betrifft, so wendet sich L. Cantarelli, *Bull. comun.* 1900, p. 128 ff., wie mir scheint mit Recht, gegen Mommsens (St. R. 3, 1154) Interpretation der bekannten Justinusstelle (43, 5, 10), wonach die G. ein zunächst den Massalioten (oder campanischen Griechen) bewilligter Ehrenplatz zum Zuschauen bei den auf dem Markte stattfindenden Spielen gewesen sein sollte. Wenn es bei Justin heisst (*Massiliensibus*) *locus spectaculorum in senatu datus*, so sind damit die Senatorensitze im Theater (Mommsen St. R. 3, 893 f.) gemeint. Aber ebensowenig wie das *senaculum* ein Zuschauerplatz für die Senatoren war die Graecostasis ein solcher für fremde Gesandte.

Die fortgesetzte Freilegung der Rostra hat über mehrere bisher dunkle Punkte in der Geschichte dieses Monuments Aufklärung gebracht — freilich auch manche neue Probleme gestellt. Ich beginne mit der Erörterung eines Bauwerks, das man fälschlich mit der Rednerbühne in Verbindung gesetzt hat, das aber sicher von derselben zu trennen ist, ohne desswegen seine Wichtigkeit für ihre Geschichte zu verlieren: ich meine die acht niedrigen gewölbten Kammern aus vortrefflichem Tuffreticulat, welche hinter den Rostra aufgedeckt sind (s. Tf. II und Fig. 1. 2). Mit der Längsaxe der Rednerbühne bildet die Front der Kammern einen Winkel

(1) Chronogr. a. 354 b. Mommsen, Chron. min. I, 148: (unter Carinus) *operae publicae arserunt senatum, forum Caesaris, basilicam Iuliam, et Graecostadium.*

von cr. 15°, fällt also genau in die Längsaxe des Saturntempels [1]. Die Kammern, 1,60 hoch, 1,70 breit und 1,50 bis 2,15 tief, werden durch Wände von 0,60 - 0,90 m. Dicke geschieden, deren Kopfseiten mit flachen Pilastern von 1,03 - 1,15 Höhe verziert sind. Das Material ist durchaus Tuff (nicht Peperin, wie Richter Top.[2] S. 356



Fig. 1.

angiebt), die Formgebung ganz einfach, die Pilasterkapitelle nicht sculpirt sondern aus Steinen mit abgeschrägten Kanten zusammengesetzt. Die Wände im Innern sind mit *opus signinum* verstrichen; das Pflaster der Kammern besteht aus grossen Ziegelstücken (ähnlich dem unter dem Vicus Tuscus entdeckten, s. u. S. 59) und erstreckt sich etwa 4m. vor der Front des Bauwerks [2]. Die Ar-

(1) Auf Richters Plan ist die Lage der Kammern falsch, ungefähr im gleichen Winkel südlich statt nördlich, angegeben.

(2) Bei Ausgrabung der Substruction sind allerlei Werkstücke aus Peperin mit weissem Stucküberzug (Stück einer jonischen Volute, Teile von

kaden sind, wie bemerkt, zerstört bei Errichtung des Tiberiusbogens und der Schola Xantha.

Diesen Bau hat Boni (*Not. d. scavi* 1899, S. 627-634) für « die Rostra des Cäsar » erklärt. Die kleinen Kammern sollen mit Wasser gefüllt gewesen und in ihnen die auf der Münze des Palicanus dargestellten Rostra « geborgen gewesen » sein (*i rostri ricoverati sotto le arcatine raffiguravano le navi d'un arsenale marittimo*). Nun erscheint erstens die ganze Vorstellung einer Rednerbühne, in deren Unterbau die *prorae* mit den Rostra wie Gondeln herumgeschwommen sein sollen, höchst sonderbar. Die Münze des Palicanus

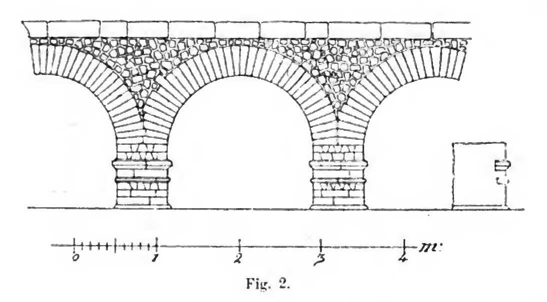


Fig. 2.

ist so unsicherer Deutung, namentlich passt der auf der Plattform stehende curulische Sessel so wenig auf die Rostra, dass diese Abbildung besser ganz aus dem Spiele gelassen wird (Richter Gesch. der Rednerbühne S. 44, Top.[2] S. 356). Vor Allem aber ist der Bau seiner Form nach durchaus ungeeignet für einen monumentalen Sprechplatz. Er erhebt sich nicht einmal mannshoch über der Area des Forums; die oberste Steinreihe zeigt keine Vorrichtung

korinthischen Kapitellen, Stücke einer Wandbekleidung; abgeb. *Not. d. scavi* 1900, S. 627-629) gefunden, die man vielleicht mit einem der nahe gelegenen republikanischen Tempel (Saturn ?) in Verbindung bringen darf. Mit dem Castortempel und dem bekannten Prozess des Verres (Cic. Verr. II, 1, 55), über den Boni bei dieser Gelegenheit ausführlich spricht, können sie jedenfalls nichts zu thun haben.

für eine Balustrade (¹): endlich fehlt die erforderliche Tiefe, denn wenn dieselbe auch nur 4-5m. betragen hätte, so würde sie genügen um den Clivus Capitolinus zu sperren. Man vergegenwärtige sich aber, was eine Rednerbühne von 3m. Tiefe und 20 m. Länge für eine Figur machen müsste! Ganz unerklärlich bleibt ferner bei Bonis Hypothese die verschiedene Tiefe der Kammern. Schliesslich wissen wir nichts von einer doppelten Verlegung der Rednerbühne. durch Cäsar an den Clivus und durch die Flavier an die Westseite des Forums; ja Dios Worte (XLIII, 49, z. J. 44 v. Chr.): *τὸ βῆμα ἐς τὸν νῦν τόπον ἀνεχωρίσθη*, schliessen eine solche eigentlich aus. Nach alledem wird man, glaube ich. mit Bestimmtheit verneinen dürfen, dass dem Bauwerke der Name '*rostri cesarei*' oder '*di Palicano*' zukommen könne. Aber wir können auch positiv sagen, was es war: nichts anderes nämlich als eine Stützmauer für den nach der Forumsseite zu verbreiterten Clivus Capitolinus. Ohne Zweifel hängt diese Verbreiterung zusammen mit dem Umbau des Saturntempels durch Munatius Plancus (42 v. Chr.): der römische Ingenieur, welcher damals die Strasse vor dem stattlich vergrösserten Tempel um cr. 2 m. östlich verlegen musste, hat. statt einer starken Böschungsmauer, einen kleinen Viaduct auf niedrigen Bögen aufgeführt. Ganz analog ist ein römischer Bau am Meeresstrande in der Nähe von Salonae, welcher bei Cichorius Trajanssäule III S. 73 n. 12 abgebildet ist und zugleich als Stützmauer wie als Träger der Uferstrasse diente.

Die Bogensubstruktion ist also von der Rednerbühne zu trennen; nichts desto weniger bleibt sie, wie gesagt, wichtig für die Geschichte auch des letzteren Baues. Denn wenn ihre Errichtung, wie es im höchsten Grade wahrscheinlich ist, mit dem Neubau des Saturntempels zusammenfällt, so beweist sie, dass die *sacra via* um 42 v. Chr. auf einer sichtbaren Bogenreihe zum Clivus Capitolinus emporstieg, also die neue Rednerbühne noch nicht existierte. Dadurch wird Richters Vermutung bestätigt, dass der oben citirte Ausdruck des Dio sich nicht auf die factische Verlegung. sondern nur auf den Beschluss einer solchen bezogen werden müsse.

Richter hatte ferner angenommen, dass die Ziegelmauer (*g h* Tf. II), welche cr. 9 m. hinter der Front der Rostra dieser parallel

(¹) Die auf der Photographie Fig. 1 zu oberst sichtbaren hochkantig gestellten Blöcke aus braunem Tuff sind moderner Zusatz

läuft, eine Substructionsmauer für die Area Concordiae und den Clivus Capitolinus gewesen sei, die der Baumeister der Rednerbühne geschickt in seine Construction hineingezogen habe. Diese Annahme lässt sich nicht mehr aufrecht erhalten: die Ziegelmauer ist von Anfang an ein integrirender Teil der Rostra gewesen (1). Dass unter den kleinen Dreieckziegeln, aus denen sie besteht, nicht ein einziger gestempelt ist, spricht für ihr relativ hohes Alter.

Wichtiger aber ist, was sich für die Baugeschichte des Rostracomplexes aus der sicheren Feststellung der Zerstörungszeit dieser Ziegelmauer ergiebt. Richter hat (Rednerbühne S. 13) überzeugend ausgeführt, dass in der Zeit als das Hemicyclium erbaut wurde, die nördliche Hälfte der Ziegelmauer etwa 26 cm. über ihrem Fundamente glatt abgetragen ist. Diese Abtragung ist ferner gleichzeitig mit dem Paviment aus grossen Ziegelplatten (0,59 im Quadrat), welches, genau in der Höhe der Abtragungsfläche, im inneren Raume der Rostra liegt. Nun hat sich bei der vollständigen Aufdeckung des Paviments gezeigt, dass die Ziegelplatten, soweit sie überhaupt gestempelt sind, die Inschrift tragen

OPVS · DOL · EX · FIG · PONTICVL ·
DOMIN · NOSTROR ·

(*C. I. L.* XV 405): ich zählte nicht weniger als neun Exemplare, von denen acht *in situ*. Der Stempel aber gehört, wie Dressel a. a. O. beweist, in die Zeit des Severus und Caracalla. Somit fällt die Niederreissung der Ziegelmauer, sowie die Errichtung des Hemicycliums und des Umbilicus in die gleiche Zeit mit dem Bau des Severusbogens.

(1) Es ist unerfindlich, zu welchem Zwecke Clivus und Area wenige Jahre nach Errichtung der Bogensubstruction an dieser einen Stelle um cr. 5 m. hätten vorgeschoben werden sollen: auch hätten sich, wäre die Ziegelmauer südlich weiter gelaufen, von ihren unteren Schichten oder wenigstens ihren Fundamenten Reste bei der '*schola Xantha*' resp. dem Tiberiusbogen finden müssen. Die Beobachtung, auf welche Richter seine Ansicht hauptsächlich stützt, dass nämlich die Ziegelmauer an der Nordseite sich 73 cm. weit unter den Fundamenten der Tuffmauer fortsetze, ist unrichtig: man sieht deutlich dass die Ziegelmauer bei *h* ostwärts umbiegt und sich bis zur Vorderfassade fortsetzt. Dass an der Südseite bei *g* eine analoge Fortsetzung sich nicht hat constatiren lassen, hatte Richter in seinem ersten Bericht (*Bull. dell' Ist.* 1884, 114) selbst zugegeben.

Am Hemicyclium war die ganze Rückseite des Kreissegments eingenommen von einer Treppe aus fünf Stufen, die vom Clivus zur Höhe der Rostra-Plattform führte. Die Stufen sind wohlerhalten in der nördlichen Hälfte (nach dem Severusbogen zu); in der südlichen sind nur noch die Einbettungen im *opus incertum* sichtbar. Die oberste Deckschicht mit Gesims ist gleichfalls nur

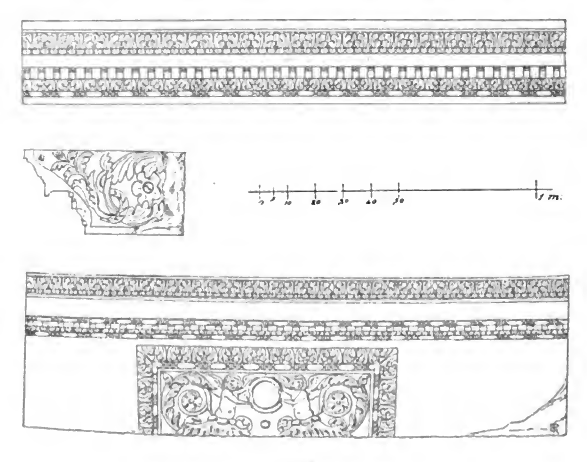


Fig. 3.

in der nördlichen Hälfte erhalten: Standspuren auf der Oberfläche zeigen, dass die Platten noch etwas trugen. Nun sind, zum Teil bei den früheren, zum Teil bei den neusten Ausgrabungen, Stücke eines gerundeten Gebälkes zu Tage gekommen, dessen Curve mit der des Hemicycliums übereinstimmt (Fig. 3): Hr. Boni hat sie desshalb auch auf der Höhe des Hemicycliums zusammenstellen lassen. Ist die Vermutung richtig, so ergiebt sich, dass seit der severischen Zeit der Zugang zu den Rostra vom Clivus vermittelt wurde durch die Treppe in der Südhälfte; die Stufen der Nordhälfte führten auf

die Säulenhalle zu, deren Intercolumnien hier natürlich durch eine Balustrade geschlossen waren. Die Existenz einer Säulenhalle ([1]) an dieser Stelle wird weniger auffallend erscheinen, wenn man bedenkt, dass der Sprechplatz für den Redner zeitweise mit Sonnensegeln überspannt werden konnte, wofür auch auf der oberen Fläche der Reliefschranken metallene Stangen angebracht waren (Petersen Festschr. für Oettingen S. 142, s. u. S. 20).

Dass in ganz später Zeit die Rostra an der Nordseite durch einen Anbau aus sehr schlechtem Ziegelwerk verlängert sind, der an seiner Fassade noch die Zapfenlöcher für Schiffsschnäbel erkennen lässt, hatte bereits Richter (Jahrb. d. Inst. 1889 S. 7 ff.) auseinandergesetzt: auf eine Restauration der Rostra hatte ich (in diesen Mitteilungen 1895 S. 59 ff.) die Inschrift einer Reihe grosser länglicher oben mit Eintiefung zum Tragen eines Gitters versehenen Marmorblöcke bezogen, die ich ergänzte: *Salvis d(ominis) n(ostris) [Leone et Anthemio . . . . Ulpi]us Junius [Va]lentinus praef. [urb.]* . . . . Denselben Praefecten hatte ich geglaubt auf der Inschrift *Eph. epigr.* IV, 848 = *CIL* VI, 31890 wiederzufinden: aber nachdem ich das Original des letzteren Steines (in der Unterkirche von S. Cosma e Damiano) wieder aufgefunden habe, musste ich mich überzeugen, dass die Reste der Namen in der ersten Zeile nicht, wie Henzen gelesen hatte ...*ius Iun*.... lauten, sondern etwa auf *Pl]otius Fur[ius* führen. Dadurch wird die Zeitbestimmung der Rostra-Inschrift etwas weniger sicher: und wenn sie auch nach wie vor dem 5. Jhdt. zuzuteilen sein wird, kann man den Neubau des Valentinus nicht sicher ‘ kurz nach dem Einfall des Genserich ’ ansetzen und als ‘ *rostra Vandalica* ’ bezeichnen. — Von der Eilfertigkeit des Baues zeugt auch der Umstand, dass sein Grundriss nicht (wie das nach F. O. Schulzes Aufnahme bei Richter, Rednerbühne Tf. I. scheint) ein Rechteck, sondern ein Trapez bildet.

Es mag endlich noch bemerkt werden, dass in den unteren Räumen der Rostra sich mancherlei Einbauten aus ganz später

([1]) Diese Säulenhalle identifizire man nicht etwa mit der *porticus curva iuxta domum Palmatam* (Cassiodor. var. IV 30: de Rossi *Bull comun*. 1887, 64. 1889, 363): ich werde an anderer Stelle nachweisen, dass unter letzteren nichts anderes zu verstehen ist als die grosse südliche Exedra des Trajansforums (unter Via Marforio).

Zeit gefunden haben: so sind die Marmorstufen im Inneren der Südwand (bei *e*) ganz roh, unter Einfügung einer marmornen Säulenbasis, erneuert; bei *f* findet sich ein mittelalterlichen Brunnen, an der Mitte der nördlichen Innenwand ein aus Marmorplatten roh zusammengesetztes Wasserbecken (Latrine?): der seinem ursprünglichen Zweck entfremdete Bau scheint im frühen Mittelalter noch irgendwie benutzt zu sein.

Die Baugeschichte der Rostra in der Kaiserzeit stellt sich also wie folgt (1):

1) Bald nach 42 wird der schon einige Jahre früher gefasste Beschluss, die Rednerbühne an das westliche Ende des Marktes zu verlegen, zur Ausführung gebracht. Durch die Anlage wird ein Teil der Substruction des Clivus Capitolinus verbaut.

2) Trajan restaurirt die Rostra und stellt die beiden reliefgeschmückten Schranken in der Mitte der nördlichen und südlichen Seitenbalustrade auf.

3) Unter Septimius Severus wird, gleichzeitig mit dem Bau des Triumphbogens, die ganze Nordseite der Rostra total umgebaut: man errichtet den *Umbilicus urbis Romae* als Pendant zu dem älteren Milliarium aureum und verbindet beide durch das Hemicyclium, welches eine Säulenhalle trägt. Die Nordmauer der Rostra wird zum grossen Teile beseitigt und durch eine auf Marmorsockel ruhende Balustrade ersetzt; die südliche Ziegelmauer wird zur Hälfte abgerissen, so dass ein Hof in Form eines gemischtlinigen Dreiecks entsteht, dessen Westseite durch die mit buntem Marmor dekorirte Vorderwand des Hemicycliums gebildet wird.

4) Im fünften Jhdt. verlängert man die Front durch einen Anbau an der Nordseite; der Stadtpraefect Junius Valentinus ersetzt das frühere Gesims der Fassade durch eine Reihe von unprofilirten Marmorblöcken mit Ehreninschriften für zwei Augusti (Leo und Anthemius?).

Den schönen Aufsatz von E. Petersen: die Reliefschranken auf dem römischen Forum (Abhandlungen A. v. Oettingen zum sie-

(1) Eine höchst lehrreiche Besichtigung des Monuments, die ich, nachdem diese Seiten schon gesetzt waren, mit W. Dörpfeld vorzunehmen Gelegenheit hatte, wird Veranlassung geben, diese Sätze zum Teil fester zu formulieren, einiges auch zu modifizieren. Wir hoffen die Ergebnisse unserer gemeinsamen Arbeit in nicht ferner Zeit ausführlich darlegen zu können.

benzigsten Geburtstage gewidmet, München 1898, S. 130-143; vgl. auch diese Mittheilungen 1897 S. 326 f.) erwähne ich hier nur kurz, da er vor dem Anfangstermin unseres Berichtes erschienen, auch von Richter Top.[2] S. 83 bereits verwertet ist. Neuerdings ist auf die Reliefs noch zurückgekommen L. CANTARELLI (*Bull. comun.* 1900 S. 145 f.), der gegen Courbaud (*le bas-relief Romain à représentations historiques*, Paris 1899, S. 136 ff.) wieder (wie schon *Bull. comun.* 1889, S. 99 ff.) die Hypothese C. L. Visconti's aufnimmt, es seien zwei Staatsakte Domitians dargestellt. Mir scheinen die Gründe, welche ich Mitth. 1889, S. 239 f. kurz angedeutet habe, auch jetzt noch entscheidend gegen Visconti's Datirung.

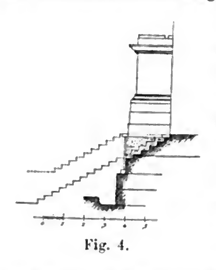


Fig. 4.

Der Triumphbogen des Severus ist nach der Forumsseite zu bis auf die aus mächtigen Travertinblöcken gebildeten Fundamente freigelegt. Dabei hat sich noch klarer als früher herausgestellt,

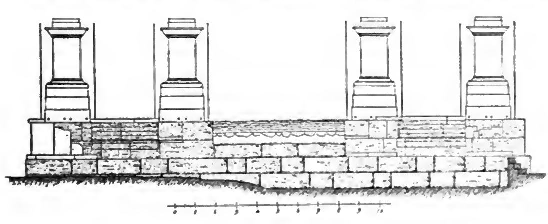


Fig. 5.

dass niemals eine eigentliche Fahrstrasse durch den Bogen hindurch geführt hat. Dass die Stufen in den seitlichen Bogen nicht ursprünglich, sondern später eingeschnitten worden sind, hat bereits Dutert (*le Forum*, S. 26) bemerkt und durch Zeichnungen erläutert. Es scheint, dass man zur Zeit der Erbauung des Bogens nur auf 4-5 frei vorgelegten Stufen zu demselben emporstieg. Später hat man das Niveau vor dem Bogen tiefer gelegt (s. Fig. 4. 5), und dem-

gemäss die Treppen verlängern müssen. Dass das tiefer gelegte Niveau der Mitte des 4. Jhdts. entspricht, zeigt der Zustand der grossen Backsteinbasis, auf welcher das Postament für die Reiterstatue des Constantius (354 n. Chr. vom Praefecten Neratius Cerialis dedicirt; CIL. VI, 1158) neuerdings wieder aufgesetzt ist: der wohlerhaltene Sockel mit Marmorbelag liegt etwa 3 m. unter dem ursprünglichen Pflaster der drei Durchgänge, 1,40 m. unter den untersten Stufen in den Seitengängen des Bogens.

Unter dem Pflaster der mittelalterlichen zum Hauptdurchgang emporführenden Strasse sind Fragmente einer grossen Tafel aus Travertin mit einer Inschrift etwa aus sullanischer Zeit gefunden, die sich auf städtische Bauten (Wasserleitung? Cloaken?) vielleicht auf und am Palatin bezieht (*Notizie* 1900, S. 310 ff.; *Bull. com.* 1899, S. 53; Beitr. z. A. G. II S. 259 n. 38).

Comitium und Curia.

(Tf. III)

Bis zum Herbste des Jahres 1898 war das Forum vor der Kirche S. Adriano begrenzt von der hohen Böschungsmauer der Via Bonella. Unter derselben sah ein kleines Stück Pflaster aus grossen Travertinplatten hervor, das, wie schon damals erkennbar war (auf Lancianis FUR. Bl. 22 und besser auf Cicconettis Plan, 1884), nach der Curie (S. Adriano) orientirt ist: dies Pflaster trug das grosse bereits erwähnte Postament des Reiterstandbildes des Constantius und westlich davon eine Statuenbasis mit Dedication an denselben Kaiser (*Bull. comun.* 1885, S. 164 n. 93; CIL. VI, 31395). Noch innerhalb dieses Areals wurden im Frühling 1899 die Funde gemacht, welche unter allen das grösste Aufsehen erregten: der '*lapis niger*', das 'Romulusgrab' und die archaische Stele.

Neben der aus dem spätesten Altertum oder frühen Mittelalter stammenden Pflasterstrasse, welche zum Mitteldurchgange des Severusbogens emporführte [1], war schon seit Jahren der obere Teil

[1] Das Pflaster ist zu Fea's Zeiten zwar an mehreren Stellen ausgebessert worden (z. B. bei Herausnahme der grossen hineinverbauten Kaiser-

einer dicken Platte aus weissem Marmor sichtbar, der kaum 10 cm. aus der Erde hervorragte. Als man im Januar 1899 hier zu graben begann, zeigte sich, dass die Platte nur Teil einer viereckigen in Travertinschwellen ganz roh eingelassenen Umhegung war: diese umschloss ein cr. 1 m. unter dem Strassenpflaster liegendes mit schwarzen dicken (0,25 - 0,30 m.) Marmorblöcken belegtes Geviert



Fig. 6.

(s. Tf. III, rechts). Die Oberfläche dieser Blöcke ist manigfach durch Brand und andere Verletzung beschädigt, so dass man zunächst den Eindruck sehr später und liederlicher Arbeit hat, doch ist die Fu-

---

inschriften, wie CIL. VI, 1161; s. Nibby *R. A.* I, S. 484, 486), und so erklärt sich der Fund mehrerer modernen Kupfermünzen unter demselben (*Not. d. scavi* 1900 p. 310). Aber keineswegs stammt, wie Richter (Top.[2] S. 363) meint, die ganze Pflasterstrasse aus dem Anfang des 19. Jhdts. — Nibby a. a. O. S. 486 erwähnt, dass i. J. 1831 am Fusse des Bogens, unter dem Pflaster selbst, Säulen aus rotem Granit, und Fragmente zweier *statue consolari panneggiate di porfido* gefunden seien. Die Granitsäulen lagen bis 1898 noch an derselben Stelle; über den Verbleib der Porphyrstatuen, die höchst wahrscheinlich zu den späten Kaiserdenkmälern auf dem Comitium (nicht, wie Nibby meinte, zum Severusbogen) gehörten, weiss ich nichts.

gung der Steine im Inneren äusserst exakt. Das Geviert ist orientirt nach der Curia Julia, kann also nicht vor der grossen cäsarisch-augustischen Regulirung des Forums und Comitiums entstanden sein. Die Entdeckung gab sofort zu einer ganzen Reihe von Erklärungsversuchen Anlass [1], deren grosse Verschiedenheit bewies, dass man vor einem schwer zu lösenden Rätsel stand. Um die Lösung anzubahnen, schlug Hr. Boni den einzig richtigen Weg ein, indem er im Frühling 1899 die Ausgrabungen unter dem schwarzen Marmorpflaster fortsetzte. Hier stiess man in den letzten Tagen des Mai auf eine andere, nach Construction und Orientirung verschiedene Gruppe von hocharchaischen Denkmälern (s. Tf. III links).

Zwei Fundamente AB, l. 2,66, br. 1,31, zusammengesetzt aus sorgfältig behauenen Tuffblöcken von 0,59 m. Höhe, liegen parallel in einer Entfernung von 1 m, und sind an der Vorder- und Rückseite durch je eine Lage gleichartiger Tuffblöcke verbunden. Der zwischen ihnen freibleibende Raum von 1,20 × 2 m. ist nicht gepflastert, der Boden besteht aus Erde mit Brandschutt gemischt. Innerhalb des freien Raumes, der Vorderseite zunächst, liegt ein einzelner Tuffblock C (0,725 × 0,52 × 0,29 m.). Auf dem westlichen Fundament liegt eine längliche, höchst altertümlich profilierte zum grösseren Teile erhaltene Basis, auf der östlichen nur der Vorderteil einer gleichen Basis, in zwei Stücke gebrochen. Die Rückseite der Basen ist eine glatte senkrechte Fläche [2], kann also im Altertum nicht sichtbar gewesen sein; wahrscheinlich, weil sie sich an dieser Seite an ein anderes gleichalteriges oder noch älteres Monument lehnten.

An dieser Rückseite (der südlichen) liegt, genau symmetrisch zu dem eben beschriebenen, ein Fundament D aus Tuffblöcken, lang 3,50 m., breit 1,60 m. Was darauf lag ist bereits im Altertum

(1) Das schwarze Pflaster wurde erklärt für ein *bidental* von Gatti (*Rendic. dei Lincei* 1899, S. 39), als Umhegung für das *tribunal praetorium* von Comparetti (*Rendic. dei Lincei* 1899, S. 39-45); für den Lacus Curtius von C. Maes (*L. C., non tomba di Romolo* R. 1899. 4°); für das Volcanal von Jozzi (s. o. S. 11 Anm. 1). Meistens aber identifizirte man es schon damals auf Grund der gleich zu erwähnenden Festus- und Varro-Stelle mit dem ' Grabe des Romulus '.

(2) Irrtümlich wird in Dieulafoy's und Comparettis Plan und Aufriss das Profil der übrigen drei Seiten auch um die Rückseite herumgeführt.

offenbar absichtlich weggenommen worden; was darunter liegt, ist bisher nicht untersucht ([1]). Auch die Theile — mögen es nun Bildwerke oder tektonische Glieder gewesen sein — welche auf der oberen Fläche der beiden länglichen Basen ruhten, sind schon in sehr alter Zeit entfernt worden. Oestlich von den genannten Resten läuft eine Mauer EF aus Tuffblöcken, deren Höhe mit der oberen Fläche der Basen ziemlich genau übereinstimmt.

Spuren absichtlicher Zerstörung zeigten auch die weiter westlich gefundenen Denkmäler: ein konischer Säulenstumpf G (Dm. unten 0,77, oben 0,69, Höhe 0,48) aus gelblichem Tuff, und eine viereckige, etwas pyramidal zulaufende Stele H aus braunem Tuff (Höhe 0,45-0,61, Grundfläche 0,47 × 0,52 m.), die auf allen Seiten mit höchst altertümlichen Inschriften bedeckt ist. Der Säulenstumpf steht auf einer Stufe aus Tuffblöcken, die fast genau in OW. Richtung (mit der Axe der Basen einen Winkel von 60° bildend) verläuft; die Stele ist an eine Stufe, die in spitzem Winkel zur ersten läuft, angelehnt. Noch weiter westlich liegt ein genau nach den vier Himmelsgegenden orientirter Bau J aus Tuffquadern, zu dem zwei Stufen hinaufführen. Endlich ist, nördlich von dem Säulenstumpf, ein aus Platten von braunem Tuff zusammengesetzter quadratischer Schacht (s. u. S. 58) sichtbar, dessen oberer Rand sich cr. 90 cm. über das Planum der Fundamente erhebt.

Die ganze untere Denkmälergruppe fand sich eingehüllt in eine durchschnittlich 40 cm. hohe Schicht Flusskies: in dieser wurden zahlreiche Knochen von Opfertieren, Vasenscherben (u. A. chalkidische Scherbe mit Hephästos auf Maultier; Terrakottarelief mit Krieger zu Pferde, beides dem 6.-7. Jhdt. angehörig), ferner kleine Objekte aus Bronze, Knochen und Terrakotta, Stücke von Bronzegeräten, Astragalen u. s. w. gefunden ([2]). Ueber dieser Ver-

([1]) Die Zusammengehörigkeit der vorderen Gruppe mit diesem Fundament betont Lanciani *New tales of A. R.* p. 9, der auch die Basen richtig zeichnet.

([2]) Ein Teil dieser '*stipe votiva*' ist beschrieben und abgebildet *Not. d. scavi* 1899, S. 158 ff.; anderes bei Milani *Rendic. dei Lincei* 1900, S. 300 ff. Ein summarisches auf gründlicher Prüfung des Materials beruhendes Referat giebt Savignoni *Not. d. scavi* 1900, S. 143 ff., von dem wir auch einen vollständigen Katalog des Gefundenen erwarten dürfen. Ehe dieser Ka-

schüttungsschicht fand sich in der Gegend des schwarzen Pflasters zunächst eine Packung aus Tuffbrocken, 0,35 m. stark: sodann eine Schicht Erde mit viel Travertinbrocken, der Stücke von schwarzem, weissen und bunten Marmor (u. A. *giallo antico*) beigemischt waren (Höhe 0,44 m.); das Pflaster selbst ruht dann auf einer dicken Schicht Calcestruzzo.

Ueber den Fund ist in den letzten drei Jahren eine ganze Litteratur entstanden: ich beschränke mich, die für das topographische und tektonische wichtigsten Beiträge unten aufzuzählen [1]: wer sich für eine vollständige Bibliographie interessirt,

---

talog erschienen sein wird, lässt sich schwer über die grössere oder geringere Berechtigung der bisher aufgestellten Hypothesen entscheiden; ich referiere einfach. Die ersten Herausgeber (Boni *Not. d. scavi* 1899, S. 153 f.; Gamurrini ebda. 159 f.) betrachten die '*stipe*' als das Ergebnis eines einzigen Weiheaktes; Pais (*Nuova Antologia* 1899, s. u.) hält es für möglich, dass die ganze Kiesschicht durch ein Elementarereignis, etwa eine Ueberschwemmung, an diesen Platz gekommen sei. Von Duhn (Neue Heidelberger Jahrbücher 1899, 111 f.) ist der Ansicht, dass die Fundschicht sich primär auf ihrem Platze gebildet habe, aber nicht als Ergebnis eines einzigen Weiheaktes, sondern allmählich im Laufe jahrhundertelanger Entwickelung, deren Ende er etwa ins 6. Jhdt. setzen möchte. Dagegen kommt Savignoni (*Not. d. scavi* 1900, S. 143 f.) zu dem Schluss, dass die keramischen und sonstigen Objekte sich auf einen Zeitraum von fünf bis sechs Jahrhunderten, vom 6. oder 7. bis zum 1. Jhdt. v. Chr. verteilen, und dass wir es weder mit einem einzelnen Sühnopfer, noch mit einer allmählichen Anhäufung von Opfergaben, sondern mit Füllmaterial, welches in ziemlich später Zeit hierher gebracht sei, zu thun haben. Gamurrini hat (*Rendic. dei Lincei* 1900, S. 620-626) sehr entschieden widersprochen — *adhuc sub iudice lis est.* Vgl. auch De Sanctis *Riv. di filologia* 1900, S. 418. 419.

[1] Erste Publication *Not. d. scavi* 1899, S. 151-169; F. v. Duhn, Fundumstände und Fundort der ältesten lateinischen Steininschrift am Forum Romanum (Neue Heidelberger Jahrbücher 1899 S. 107-120); D. Comparetti, *Iscrizione arcaica del Foro Romano.* Firenze-Roma 1900. 24 S. fol.; M. Dieulafoy, *Note sur les monuments archaiques du Forum* (*Comptes-rendus de l'Académie des Insc.* sér. IV, vol. 27, S. 753-768, mit 3 Tf.); E. Pais, *La stele arcaica del Foro Romano* (*Nuova Antologia* 1899, 1. nov., 1900, 16 genn.); G. F. Gamurrini, *La tomba di Romolo e il Vulcanale nel Foro Romano* (*Rendic. dei Lincei* 1900, S. 181-212); L. A. Milani, *Locus sacer, mundus e templum di Fiesole e Roma* (*Rendic. dei Lincei* 1900, S. 289-303); De Sanctis, *Il lapis niger e la iscrizione arcaica del Foro Romano* (*Riv. di Filologia* 1900, S. 406-476. Ich selbst habe über den Fund berichtet Archäol. Anzeiger

findet dieselbe bei G. Tropea, *Rivista di storia antica*, IV (1899) S. 470-509; V (1900) S. 101-136. 301-359; VI (1901) S. 157-184.

Sofort nach der Auffindung des oberen schwarzen Pflasters hat man auf mehrere Stellen alter Grammatiker verwiesen, die wohl auf Varro als Quelle zurückgehen und von einem schwarzen Steine auf dem Comitium bei den Rostra sprechen, welcher, zugleich mit zwei (oder einem) steinernen Löwen die Stelle bezeichnet habe, an der der Stadtgründer begraben sei (1). Mit Rücksicht auf die Oertlichkeit (2) ist die Vermutung kaum abzuweisen, dass die neuen Funde zu den von Dionys und Festus beschriebenen Denkmälern in Beziehung stehen: nur dass weder die untere noch die obere, infolge mannigfacher Umbauten und Zerstörungen, genau dem Zustande entsprechen, den jene (oder ihre Gewährsmänner) vor Augen hatten. Es erheben sich namentlich drei Fragen: wie sah die untere Denkmälergruppe ursprünglich aus? wann wurde sie zerstört? aus welcher Zeit stammt das obere schwarze Pflaster?

1899 S. 5 f. 1900 S. 2; Berl. philol. Wochenschrift 1899, Sp. 1001.1531; vgl. auch meinen Aufsatz: Das Grab des Romulus (in der Ztschr. Das humanistische Gymnasium XI, 1900 Hft. 3 und *Rivista di storia antica* V, 1900, S. 383-399); über das rein epigraphische, worauf ich hier nicht eingehe, Beiträge zur alten Geschichte II S. 228 ff.

(1) Festus p. 177: *Niger lapis in Comitio locum funestum significat, ut ali, Romuli morti destinatum, sed non usu ob[venisse ut ibi sepeliretur, sed Fau]stulum nutri[cium eius, ut ali dicunt Hos]tilium avum Tu[lli Hostilii Romanorum regis], cuius familia e [Medullia Romam venit post destruc]tionem eius* (die Ergänzungen von Detlefsen, *de arte Rom. antiquissima*, p. III, S. 1. 2). Schol. Horat. cod. Paris. 7975 (ähnlich der comm. Cruq.) zu epod. 16, 13: *Plerumque aiunt in rostris Romulum sepultum fuisse, et memoriam huius rei leones duos ibi fuisse, sicut hodieque in sepulcris videmus, atque inde esse ut pro rostris mortui laudarentur.*; ebda. 14: *nam et Varro pro rostris fuisse sepulcrum Romuli dicit.* Porfirio z. ders. Stelle, *Varro post rostra fuisse sepultum Romulum dicit.* Dionys. Halic. I, 87: *τινὲς δὲ καὶ τὸν λέοντα τὸν λίθινον ὃς ἔκειτο τῆς ἀγορᾶς τῆς τῶν Ῥωμαίων ἐν τῷ κρατίστῳ χωρίῳ παρὰ τοῖς ἐμβόλοις, ἐπὶ τῷ σώματι τοῦ Φαυστύλου τεθῆναί φασι, ἔνθα ἔπεσεν ὑπὸ τῶν εὑρόντων ταφέντος*; ders. III, 1: (Hostus Hostilius) *θάπτεται πρὸς τῶν βασιλέων ἐν τῷ κρατίστῳ τῆς ἀγορᾶς τόπῳ στήλης ἐπιγραφῇ τὴν ἀρετὴν μαρτυρούσης ἀξιωθείς.*

(2) Höchstens könnte man das Bedenken erheben, dass die Orientirung des Sacellums nicht mit der des Comitiums (welches wahrscheinlich ein nach den vier Himmelsgegenden orientiertes *templum* war), sondern mit der des Forums stimmt.

Was die untere Gruppe betrifft, so sind die meisten Forscher darin einig, dass die beiden länglichen Postamente zwei Löwen getragen hätten: und wenn auch, bei richtiger Begrenzung der Oberfläche, die Länge im Verhältnis zur Breite etwas gross erscheint [1], so widersprechen die Masse doch nicht direkt. Verschiedene Hypothesen dagegen sind aufgestellt über die Placirung des schwarzen Steines. Anfangs glaubte man meistens, dass eine oder mehrere Platten aus schwarzem Stein den Raum zwischen den beiden Postamenten bedeckt hätten; aber vielleicht ist Milani's Annahme (*Rendiconti dei Lincei* 1900, S. 294 ff.) vorzuziehen, wonach der '*niger lapis*' ein Baetylus aus Basalt oder ähnlichem schwarzen Stein (wie der a. a. O. Fig. 4 abgebildete aus Orvieto) gewesen sei, der aufrecht zwischen den beiden Postamenten gestanden habe.

Einen andern Vorschlag hat neuerdings Studniczka (Vortrag in der Institutssitzung vom 12. April 1901 und bei Kämmel, p. 7) gemacht: er hält den Bau für einen chthonischen Altar mit seitlich zugänglicher Opfergrube und vergleicht damit das 'Hyakinthosgrab' in Amyklae (Pausan. III, 19, 5) und ähnliche dem Kult der Unterirdischen dienende Bauwerke, wie sie auf Vasenbildern und Terrakotten (z. B. Ohnefalsch-Richter Kypros Tf. 4, 1) abgebildet seien: der frei zwischen den Basen liegende Stein möge zum Schlachten der Opfertiere gedient haben. Es müssten demnach auf den Basen fussartige Träger für eine grosse horizontale Platte geruht haben: dann ist aber weder recht verständlich, wie der mittlere Stein zum Schlachten der Opfertiere gedient haben soll, noch auch, wie die entsprechenden Oberstücke der Basen ausserdem die liegenden Löwen getragen haben können.

Von höchster Wichtigkeit wäre es, das südlich von den beiden Postamenten liegende Fundament zu untersuchen, welches, wie oben bemerkt, gleichzeitig, wenn nicht älter sein muss als diese selbst. Sollte hier (wie Lanciani, *New tales of A. R.* S. 9 f. annimmt) ein altarartiger Bau gestanden haben, der den 'schwarzen Stein' trug, das eigentliche 'Romulusgrab', als dessen Hüter südlich die nach dem Comitium und der Curie schauenden beiden Löwen lagen?

(1) Die Oberfläche hat 0,55 × 2,30 m., also Länge zu Breite cr. 1: 4 1/4; die Plinthen der beiden Löwen aus Cervetri vor dem Eingange zum Archäologischen Institut messen 0,24 × 0,90 m., also cr. 1: 3 3/4.

Ueber die Entstehungszeit der Denkmäler der unteren Schicht gehen die Ansichten bisher noch weit auseinander. Es ist zudem, wie ich schon früher hervorhob, durchaus nicht nöthig, sie sämtlich einer und derselben Zeit zuzuschreiben; im Gegenteil macht es durchaus den Eindruck, als sei das '*sacellum*' (AB) jünger als die beschriebene Stele. Dieulafoy (S. 759) hebt die sehr sorgfältige und saubere Arbeit der Basisprofile hervor, die er mit den Kapitellen von Paestum vergleicht: in Griechenland und den Colonien, meint er, würde man sie der zweiten Hälfte des 6. Jhdts. zuschreiben. Für Rom, wo die Formen nach fremden Mustern nachgeahmt seien, wäre demnach ein etwas jüngeres Datum anzusetzen. Dass der ganze Bau nach attischem Fusse von 0,295 m. construirt ist, habe ich Berl. philol. Wochenschr. 1899, 1005 bemerkt: und ohne diesem metrologischen Argument allzuhohen Wert beizumessen, wird man doch immer sagen dürfen, dass die Verwendung dieser Einheit kein Zeichen besonders hohen Alters ist. Ich würde nach wie vor das fünfte Jhdt. als Entstehungszeit des '*sacellum*' für sehr probabel halten ([1]).

Wann ist die untere Denkmälergruppe zerstört und unsichtbar geworden? Mehrere Forscher (u. A. Gamurrini, *Rendiconti* a. a. O.; Lanciani *New tales of A. R.* S. 10; Petersen Vom alten Rom S. 18) nehmen an, dass die Zerstörung bei der Invasion der Gallier 390 v. Chr. erfolgt sei; die Barbaren hätten die Stele verstümmelt und das Grab geschändet, worauf die Römer, nachdem durch ein Opfer das Sacrileg gesühnt war, den Platz mit einer niedrigen Quaderumzäumung geschützt und oben durch ein Pflaster aus schwarzem Marmor bezeichnet hätten. Dagegen sprechen aber zwei schwer-

([1]) Wenn v. Duhn (N. Heidelb. Jahrb. 1899 S. 111) das Bauwerk ins siebente oder gar achte Jhdt. hinaufrücken will, so beruht das auf sehr fraglichen Folgerungen aus der '*stipe votiva*'. Lanciani's Declamation (*New tales of A. R.*, S. 28) gegen die '*skeptics*', welche das Alter der palatinischen Mauern, der Cloaca Maxima, des capitolischen Jupitertempels u. s. w. durch metrologische Kriterien zu erniedrigen suchten, um die Römer als *an ignorant, barbarous, wild race, the like of which could hardly be found now in the central wilderness of New Guinea* anzuschwärzen, mögen auf sich beruhen bleiben. Am capitolinischen Tempel haben gerade die '*skeptics*' den Gebrauch eines älteren Fussmasses wahrscheinlich gemacht; die '*Cloaca Maxima of Tarquinius Priscus*' ist eben durch die jüngsten Ausgrabungen klar als Neubau der Kaiserzeit erwiesen. S. u. S. 44.

wiegende Bedenken. Erstens ist es höchst unwahrscheinlich, dass man schon Mitte des 4. Jhdts. d. St. eine grosse Quantität schwarzen Marmors von weit her hätte kommen lassen, um dieses Sacellum, das nie von hervorragender Bedeutung für den römischen Cult gewesen ist, zu bedecken. Zweitens wäre es, wenn wirklich die ganze Gruppe von Denkmälern seit der gallischen Invasion unsichtbar gewesen wäre, kaum begreiflich, wie sich die von Varro und Dionys referierten Legenden hätten bilden und erhalten können. Ich glaube vielmehr, dass die ganze Gruppe noch bis ins 1. Jhdt. v. Chr. sichtbar war, und dass auf der damals noch vollständigen Stele der Name des Fostlus gelesen wurde. Die östliche Mauer konnte ja auch den Zweck haben, bei allmählicher Aufhöhung des Bodens das Sacellum in seinem ursprünglichen Niveau zu schützen. Erst durch die grosse Regulierung in der cäsarischen und augustischen Epoche verschwanden die Denkmäler definitiv: wesshalb man bei dieser Gelegenheit die Postamente nicht einfach entfernt, wesshalb man die Stele in uns barbarisch erscheinender Weise oben abgehackt hat, können wir nicht erklären, doch scheint mir diese Schwierigkeit geringer, als die aus anderen Hypothesen sich ergebenden ([1]).

Was endlich die dritte Frage betrifft, so wäre es natürlich am einfachsten anzunehmen, dass das obere schwarze Pflaster direkt nach der Zerstörung der unteren Monumente gelegt sei. Aber hätte Augustus das Andenken an ein altes Sacellum erhalten wollen, so hätte er gewiss nicht die Regionen desselben geändert; dem schwarzen Pflaster aber ist offenbar sein Platz nur aus Gründen der Symmetrie zur Curie fast genau vor dem Eingang derselben angewiesen. Auch wäre es sehr auffallend, dass in der ganzen Litteratur der frühen Kaiserzeit nicht die geringste Erwähnung eines so merkwürdigen Denkmals *in loco oculatissimo* zu finden ist. Ich halte es demnach immer noch für das Wahrscheinlichste ([2]), dass das schwarze Pflaster bei der grossen Erneuerung des Forums Anfangs des 4. Jhdts n. Chr. gelegt ist; da sich ganz in der Nähe eine grosse Marmorbasis gefunden hat mit der

([1]) Vgl. die Bemerkungen von de Sanctis *Riv. di filologia* a. a. O. S. 421 über Exaugurirung und Zerstörung alter *sacella* am Forum in augustischer Zeit.

([2]) Ausführlicher habe ich dies auseinandergesetzt in der Zeitschrift « Das humanistische Gymnasium » und *Rivista di storia antica* a. a. O.

Inschrift: *Marti invicto patri et aeternae urbis suae conditoribus dominus noster Imp. Maxentius p(ius) f(elix) invictus Aug(ustus)*, (zu der ein Pendant mit der Inschrift: *censurae veteris pietatisque singularis d. n. Maxentio* .... schon 1852 in der Basilica Julia verbaut gefunden war: s. Beiträge zur A. G. II S. 236 n. 8), ist vielleicht dieser Kaiser, der für den Stadtgründer überhaupt eine besondere Verehrung gehabt zu haben scheint, der Erneuerer des alten Romulusgrabes gewesen. Dem Beginne des 4. Jhdts. lagen augurale Bedenken, wie sie in augustischer Zeit von Einfluss gewesen wären, fern; wohl mochte sich eine ungefähre Erinnerung an den *niger lapis* erhalten haben, aber das ihn substituirende schwarze Marmorpflaster legte man nur annähernd über die alten Denkmäler, so dass es mit der neu hergestellten Fassade der Curie symmetrisch zu liegen kam. [1]. In noch späterer Zeit ist dann endlich das rohe Gehege von weissen Marmorplatten um den schwarzen Stein errichtet, auch das Pflaster selbst repariert, wobei u. A. ein Stück weissen Marmors mit der Inschrift: ...C·TVRI.. | ...‾·PRA'.... (schöne Buchstaben, 1.-2. Jhdt.) verwendet ist.

Wie man sieht, bleiben noch viele Probleme hinsichtlich dieser singulären Denkmälergruppe zu lösen: eine unerlässliche Vorbedigung für alle weitere Forschung ist eine gute grosse Aufnahme der Reste und ein genauer Katalog der Fundstücke; hoffen wir, dass die Direction der Ausgrabungen ihr vor drei Jahren (*Not. d. scavi* 1899, S. 386, 488) gegebenes Versprechen bald erfüllt.

Das schwarze Pflaster ist eingelegt in das weit ausgedehntere aus weissen Travertinplatten, welches den Platz vor der Curie den letzten Rest des alten Comitiums bedeckt (s. Fig. 7). Dieses Pflaster ist ein recht schlechtes und spätes Machwerk: trotzdem kann ich Boni (*Not. d. scavi* 1900, S. 295. 317) nicht beistimmen, der es für mittelalterlich (11. Jhdt.) erklärt: denn es existierte schon, als die sogleich zu beschreibende flache Brunnenschale, die doch jedenfalls noch aus dem späten Altertum stammt, aufgestellt wurde. Die westliche Grenze diese Pflasters ist noch nicht aufgedeckt; an der östlichen stehen, noch an ihrem antiken Platze,

[1] Passend erinnert v. Duhn (N. Heidelberger Jhrb. 1899, S. 117) an den Plattenring, der auf der Burg von Mykene die Stätte der alten Königsgräber bezeichnet, ohne sich doch genau mit ihrem Platze zu decken.

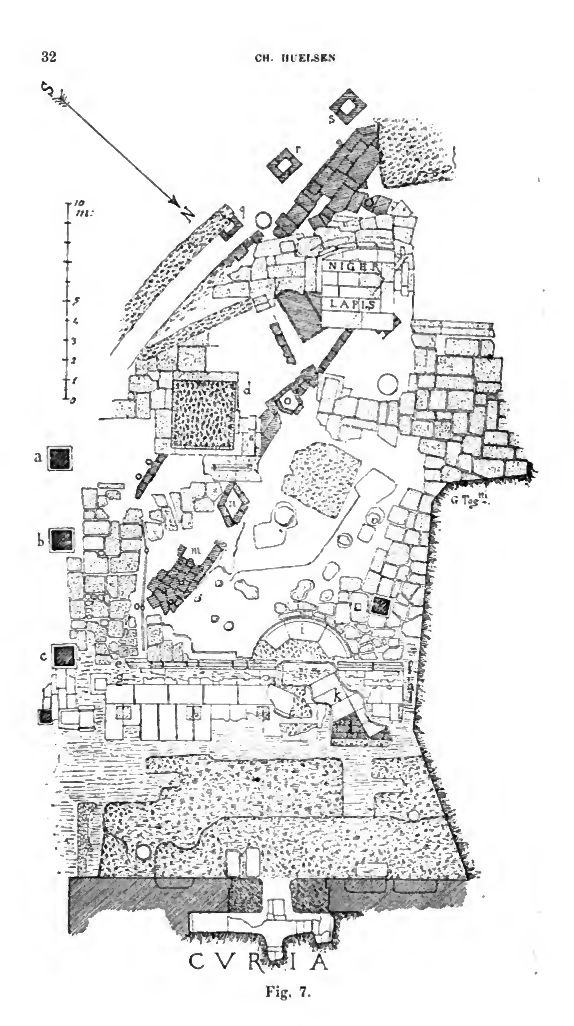


Fig. 7.

drei grosse Marmorbasen. Die erste (*a* Fig. 7) ist bis auf den unteren Ablauf zerstört, die zweite (*b*) trägt die oben erwähnte Ehreninschrift des Memmius Vitrasius Orfitus für den Kaiser Constantius (*CIL.* VI, 31395); auf der dritten (*c*), die ihrer Form nach völlig ein Pendant zur zweiten bildet, ist die Oberfläche fast vollständig zerstört, doch führen die Spuren Z. 6. 7 mit Sicherheit auf den Namen des Dedicanten

*memmius uitrasius orfi*TVS *u. c.*
*iterum praef. urbi iudex sac.*CO*gn.*

Der Geehrte könnte dann kaum ein anderer sein, als der Caesar Julianus ([1]). — Ausser der Fontäne findet sich auf dem Travertinpflaster noch die (zum Teil schon früher sichtbare) Backsteinbasis (*d*) für ein grosses Ehrendenkmal, welches mit einem Gitter umgeben war. Trug diese Basis etwa eine der Kolossalsäulen, zu denen die Basen mit *Caesarum decennalia feliciter* — *Augustorum vicennalia feliciter* (s. Mitth. 1893 S. 281) gehörten?

Etwa 11 m. vor der Front der Curia beginnt ein Pflaster aus rechteckigen Marmorplatten, auf dem mehrere Standspuren für Statuenbasen oder Postamente zu erkennen sind. Dies Marmorpflaster liegt cr. 20 cm. tiefer als das Travertinpflaster des 'Comitiums'; an der Grenze zwischen beiden hat man daher, bei der Legung des Travertinpflasters, einen 0,42 breite Traufrinne (*e f*) aus Travertin gelegt. Parallel mit dieser laufen auf einem Streifen (*g h*) aus grauem Marmor (nicht Travertin, wie *Not. d. scavi* 1900 S. 306 angegeben wird) die Eintiefungen für ein Gitter, durch welches der Platz vor der Curie südwärts abgeschlossen werden konnte; dies Gitter war durch Pilaster im Abstande von cr. 1 m. gegliedert.

Teils über dem Marmorpflaster, mittelst einer nachlässig gelegten Stuckschicht aufgesetzt, teils eingebettet in das Travertin-

([1]) Andere grosse Ehrenbasen, die zum Teil vor, zum Teil in der Curie ihren Platz gehabt haben mögen, sind im Mittelalter verbaut gefunden in ein Fundament (Treppenwange?) vor der rechten (östlichen) Ecke der Fassade von S. Adriano. Aus einem ähnlichen an der gegenüberliegenden Seite stammen vermutlich die zahlreichen Funde *ad S. Hadriani prope arcum Severi* 1546-1549: s. Jordan Eph. epigr. III S. 252, Topogr. I. 2 S. 232; Beitr. z. A. G. II S. 228.

pflaster [1] liegt, ziemlich vor der Mitte der Fassade von S. Adriano, eine grosse (Dm. 5,26 m.) flache, tellerartige Brunnenschale (*i*) aus Marmor. Der Teller ist aus acht Stücken zusammengesetzt [2] und lässt im Inneren ein Achteck von 1,36 Seitenlänge frei: hier ist der Fuss der Brunnenschale eingebettet gewesen. Das Wasser



Fig. 8.

wurde durch eine Bleiröhrenleitung zugeführt, die in die erwähnte Travertinrinne eingelegt war.

Lanciani (*le fontane del Comizio*, *Bull. comun.* 1900 S. 13-25) hat, wenn auch mit Reserve, die Vermutung ausgesprochen, dass

[1] Es ist deutlich zu sehen, dass an der Südseite der Schale die Travertinplatten abgeschnitten und zwischen ihnen und der Schale eine ringförmige Ausfüllung von kleineren Travertinsteinen eingeschoben ist: das Pflaster ist also älter als die Fontäne.

[2] Auf zwei Platten finden sich, als Versatzmarken die Buchstaben B und F, die man dem fünften oder sechsten Jhdt. zuschreiben möchte; übrigens entsprechen, wie die Platten jetzt liegen, diese Buchstaben der Reihenfolge weder, wenn man von r. nach l., noch wenn man von l. nach r. zählt.

an dieser Stelle die grosse Granitschale gestanden habe, welche Ende des Mittelalters beim 'Marforio', dann bis 1817 in der Nähe der drei Säulen des Castortempels stand, und jetzt die Fontäne von Monte Citorio ziert. Dagegen spricht die Grösse der Schale: bei einem Durchmesser von 6,02 m. hätte sie allerseits über den flachen Marmorteller hinausgereicht (1). Eher würde man an ein hohes schlankes Mittelstück, einen Kantharos wie im Vorhofe christlicher Basiliken, denken: und darin bestärkt mich eine Notiz über Ausgrabungen, die im 16. Jhdt. an derselben Stelle gemacht worden sind. Freilich ist der Autor nicht eben vertrauenserweckend: Pirro Ligorio; aber da sich die Nachricht in einem der älteren noch nicht so wie die späteren systematisch verlogenen Bücher findet, so mag sie hier wiedergegeben werden. Im cod. Paris. (olim Sangerm. 86 nunc Ital. n. 1129) erzählt Ligorio p. 328, nach Erwähnung der Ausgrabungen des Cardinals Bellay (cr. 1536): *havante al portico* (der Curia, s. u.) *era stato posto un gran vaso di porfido, che serviva per fonte dilubrale del Tempio, il quale era molto rotto, fu prima portato il corpo della tazza da papa Giulio secondo nel Giardino di Santi Apostoli che hanno hereditato i signori Colonnesi, e poscia da papa Giulio terzo è stato il medesimo vaso portato nella sua vigna fuor della porta Flaminia: ma non ha il suo proprio piede, il quale havendolo trovato il suddetto Giovanni Bellaio nel spiantare li fondamenti del portico del tempio, lo imbasca con l'altre belle cose che haveva spogliate, et per giuditio d'iddio sono annegate, per haverle portate fuor della città ancor che vi fossero sopra di ciò molte scomuniche de beatissimi pontifici* (2). Ueber die angeblich nach Villa Papa Giulio gelangte Vase kann ich keine genauere Nachricht geben (an den grossen seit dem 12. Jhdt. bei SS. Apostoli stehenden marmornen Kantharos, der jetzt im Vorhofe des Thermen-

(1) Lanciani S. 16 bemerkt mit Recht, dass die ganze Oberfläche des Tellers vom herabtropfenden Wasser mehr oder minder stark (in der westlichen Hälfte weit stärker als in der geschützteren östlichen und südlichen) angefressen sei. Dies wäre kaum möglich, wenn die Brunnenschale nach allen Seiten 40 cm. über den Teller heraus gereicht hätte.

(2) Aus diesem Text epitomirt ist die lateinische Bemerkung des Panvinius im Vat. 3439 f. 46 (*'templum Vulcani'*), welche Lanciani (*l'aula e gli uffizi del senato* S. 31) nicht ganz vollständig abgedruckt hat.

museums steht, ist nicht zu denken). Dagegen ist bemerkenswert, dass ein achteckiger Porphyrfuss für eine Vase mit den farnesischen Antiken ins Museum von Neapel gekommen ist, welcher den Massen nach (wenn man voraussetzt dass im achteckigen Mittelteil der Schale zunächst ein marmorner Untersatz gestanden habe) ganz wohl hierher passt ([1]).

Unter der bisher beschriebenen Schicht, welche der späten Kaiserzeit — dem 4-5. Jhdt. — angehört, liegen Reste aus älterer Zeit, die bisher nicht vollständig publiziert sind. Ein vortrefflich gefugtes Pflaster (*k* Fig. 7 u. Fig. 9) aus grossen Travertinplatten (m. 1,58 × 0,72, dick 0,23), die auf einer soliden Unterlage von Tuffbrocken ruhen (abgebildet *Not. d. scavi* 1900, S. 309) wird für das Pflaster des republikanischen Comitiums gehalten: es liegt 0,47 m. unter dem Niveau des späten Travertinpflasters, mehrere cm. unter der Scheitelhöhe eines Abzugskanals (*p*) aus ziemlich alter (cäsarischer) Zeit, welcher parallel zur Front der Curie läuft. Dieser Kanal hat ein älteres Pflaster aus Tuffblöcken durchschnitten und zerstört, auf dem fünf Stufen (Gesamthöhe 1,24 m.) gleichfalls aus braunem Tuff (*l*), aufliegen. Südlich der grossen Marmorschale bemerkt man namentlich einen Stufenbau (*m*) aus braunen Tuffblöcken, der bis 2,40 m. unter das Niveau der Kaiserzeit hinabgeht, ferner mehrere der Schächte (*n o*) welche Boni als '*pozzi rituali*' bezeichnet (s. u. S. 58).

An verschiedenen Stellen ist vermittelst Bohrungen resp. Schächten das Terrain bis zur *terra vergine* hinab untersucht. Boni giebt *Not.* 1900 S. 317-340 Bericht über dreizehn solche *esplorazioni stratigrafiche*, von denen neun unterhalb des Niger lapis, vier zwischen Niger lapis und Curie ausgeführ sind. Bei diesen letzteren (n. X: neben dem trapezförmigen '*pozzo rituale*' *n*; s. auch *Not.* S. 318 Fig. 18; n. XI: in der '*fossa sacrificale*' [s. S. 37 Anm. 2] 6 m. westlich; n. XII: südlich der Schale *i*; n. XIII: im Centrum derselben) hat er bis zwanzig und mehr

([1]) Inventar von 1805, *Docum. inediti per la stor. dei musei d'Italia* IV S. 211 n. 487: *un piede di tazza (di porfido) di diam. pal.* 6 ½, *alto pal.* 3 ½. Hr. Dr. Paribeni teilt mir freundlichst mit, dass die Höhe 0,90, die Länge jeder der Seiten des Achtecks 0,70 m. beträgt. Das Stück befindet sich jetzt in einem der inneren, als Magazin für Architekturfragmente dienenden Höfe des Museo nazionale.

Schichten unterschieden; doch ist damit nicht gesagt dass jede eine Periode oder auch nur eine Generation bedeute [1]. Ohne auf die Einzelheiten des sehr detaillirten Berichts — der sich übrigens nur als Vorläufer einer ausführlichen Behandlung des Gegenstandes ankündigt — einzugehen, stelle ich die hauptsächlichsten Schichten der vier Bohrungen X. XI. XII. XIII zusammen, die mit der

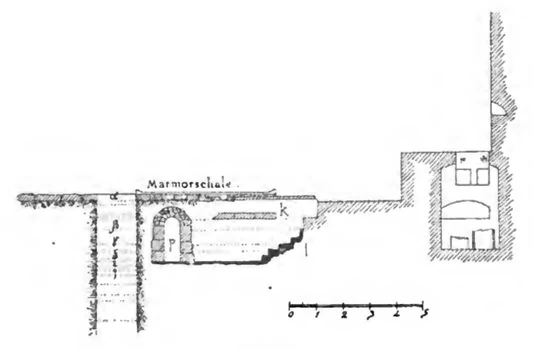


Fig. 9.

n. IX (*dal piede della lastra di tufo del pozzo rituale quadrilatero all'angolo nord del niger lapis*) verglichen werden:

α (13, 48-76 m. ü. M.) spätes Travertin- resp. Marmorpflaster (13,2 Niger lapis).

β (cr. 12,50 m. ü. M.) Schicht aus Tuffbrocken (*massicciata a ruderatio*) 0,40 m. stark. Diese Schicht zählt in der *esplorazione* X. XI. XII. XIII als sechste von oben, in der *esplorazione* IX als fünfte.

γ (cr. 12, 10 m. ü. M.) Schicht aus Erde (0,45 stark) mit Brandschutt und mancherlei Vasenscherben [2]. Diese Schicht liegt

[1] Z. B. zählt Boni bei n. XIII: 1) *disco marmoreo*; 2) *pietrisco*; 3) *lastricato imperiale di marmo lunense*.

[2] In dieser Schicht finden sich die von Boni so genannten *fossette rituali*, Gruben mit spärlichem Inhalt an Vasenscherben, Brocken von *opus*

in der Höhe der Postamente unter dem lapis niger und enthielt dort den grössten Teil der '*stipe votiva*'.

δ (cr. 11,6 m. ü. M.) Schicht aus Flusskies, an Stärke von Süden nach Norden stark abnehmend. Bei den Postamenten, deren Plinthen sie einhüllt, beträgt die Stärke 40 cm., unter der Brunnenschale kaum 5.

ε (cr. 11 m. ü. M.) Schicht (0,08 m.) aus kleingeschlagenem Tuff, wie es scheint altertümliches Pflaster des Comitiums. Auf dieses Niveau hinab führen die oben erwähnten Stufen aus Tuff vor der Curie. Diese Schicht zählt als 11. bei *esplor.* n. XI, als 12. bei n. IX und XII, als 14 bei X u. XIII.

ζ (cr. 10,80 m. ü. M.) Schicht (cr. 0,20-0,10) mit vielen Bruchstücken von grossen Dachziegeln ([1]) Diese zählt als 14. bei n. IX u. XII, als 17. bei n. XIII, als 20. bei n. X, fehlt in n. XI.

Unterhalb dieser Schicht haben sich nur spärliche Reste von Manufacten, Gefässhenkeln, Scherben u. s. w. gefunden. Der gewachsene Boden (8,7 — 9,5 — 9,9 m. ü. M.) ist meist Thon, nur unter IX Tuff mit Leuciten.

Für die chronologische Bestimmung ist von besonderer Wichtigkeit die tief liegende Schicht voller Ziegelbruchstücke. Ich stimme Boni durchaus bei, wenn er sagt (S. 328): *è difficile ritenere impiegate (queste tegole ed embrici) a Roma prima del VI sec. a. Cr., mentre è supponibile che qualche tempo passasse fra la costruzione e la demolizione degli edifizii che essi ricoprivano.* Man wird, glaube ich, diese Ziegelbrockenschicht nicht trennen dürfen von der darüber liegenden aus Tuff, die Boni als *finamente battuta, alquanto concrezionata alla superficie probabilmente per causa del calpestìo* beschreibt, und die er wohl mit Recht für ein altes Pflaster des Comitiums hält. Dieses würde man über das 5. Jhdt schwerlich hinaufrücken dürfen — aber das Fundament der beiden 'Löwen' - Basen liegt wieder schon mehr

---

signinum, Thierknochen und Austernschalen; Boni (*Not. d. scavi* S. 316, 322) hält sie für Reste von *innumerevoli riti sacri* die man auf dem Comitium der Unterweltsgöttern dargebracht hätte. Ich kann auf diese für den Cultus mehr als für die Topographie wichtige Frage hier nicht eingehen.

([1]) In dieser Schicht sind die Scherben einer rhodischen *κύλιξ* (abgeb. Not. 1900, S. 332 Fig. 35) gefunden, die dem 7-6 Jh. v. Chr. angehören kann.

als 50 cm. höher! — Hoffen wir, dass es gelingen wird, durch Fortsetzung der Ausgrabungen nach dem Caesarforum zu über Geschichte und Topographie des republikanischen und ältesten Comitiums, für das die bisherigen Funde mehr Rätsel aufgeben als lösen, grössere Klarheit zu erlangen.

Zum Eingang der Curia Julia führte eine Treppe empor, deren Fundament aus Gusswerk noch in einer Höhe von 1,80 m. erhalten ist. In den Gusskern eingetieft waren eine Anzahl mittelalterlicher Gräber (s. Fig. 9). Die Eingangsthür der Curie ist in ihrer ganzen Höhe freigelegt: sie misst von der Schwelle bis zum Architrav 5,90 m. Ein Stück des Thürgewändes aus weissem Marmor (0,83 br., 0.04 dick) ist am l. Pfosten erhalten. Die untere Hälfte ist im Mittelalter vermauert, als man den Boden der Kirche höher legte [1]; als Material verwendet sind Fragmente von Marmor- und Porphyrsäulen, Inschriften, Peperin- und Travertinstücken (darunter eine zerschlagene Ehrenbasis für Valentinian I: Beitr. z. A. G. II S. 245 n. 31); auch solche mit frühmittelalterlichen Band- und Maeanderornamenten finden sich verbaut, wesshalb dieses untere Mauerwerk vermutlich dem 11. Jhdt. (nach der normannischen Zerstörung 1087) zuzuschreiben ist. Die Schwelle der mittelalterlichen Thür liegt 3,25 m. über der antiken, 4,85 über dem Pflaster des Comitiums. Auf diesem Niveau blieb der Eingang zur Kirche S. Adriano bis cr. 1650: die Veduten des 16. Jhdts. (z. B. Duperac Tf. 3) zeigen, dass man auf einer Treppe vom Campo Vaccino zur Kirche hinabstieg. Als dann endlich i. J. 1655 der P. Sotomayor die Kirche abermals höher legte, wurde auch die obere Hälfte der antiken Thür zugemauert: dies Füllwerk, fast nur aus Tuff- und Travertinbrocken, unterscheidet sich sehr deutlich von dem mittelalterlichen. Auf diese Weise hat dann bis in unsere Tage die Schwelle der modernen Kirchenthür der Oberkante des antiken Portals entsprochen.

Die Fassade der Curie war in ihrem unteren Teile mit Marmorplatten bekleidet: ein kleines Stück, Ablauf und Platte aus

[1] Ueber die Umwandlung der Curie zur Kirche S. Adriano s. Grisar *Civiltà cattolica* ser. vol. II (1900) S. 471-476.

Pavonazzetto, befindet sich noch am Platze [1]. Höher hinauf trat dann an die Stelle des echten Materials Stuckbelag, der Quaderteilung nachahmte (über diese im 16. Jhdt. noch in ziemlichem Umfange, jetzt nur an den höchsten Stellen der Wand erhaltenen Dekoration vgl. Lanciani, *l'Aula del Senato*, S. 21; *Ruins and exc.* S. 266). Das Gesims wurde von grossen Kragsteinen aus Travertin getragen: ein solcher, der im frühen Mittelalter hinuntergefallen war, fand sich verbaut in der oben erwähnten Stützmauer, vor der SO.-Ecke.

In der Ziegelmauer der Fassade ausgehöhlt sind sieben mittelalterliche Gräber (s. Fig. 8), leider nicht durch Beigaben chronologisch bestimmbar (einer der Thonsarkophage, die auf dem Fundament der Treppe vor der Thür gefunden wurden, enthielt zwei Bronzemünzen des römischen Senats aus dem 12. Jhdt.). In einem mittelalterlichen Brunnen vor der rechten Ecke der Front fand Boni zahlreiche Fragmente einer Stuckdecoration ersten pompejanischen Stils, Nachahmung von Quaderbelag aus weissem, schwarzem und rotem Marmor (abgebildet *Not.* 1900 S. 302 Fig. 8); er schreibt sie der Innendecoration der republicanischen Curie zu.

Mittels eines in den unteren Theil der Thür getriebenen Tunnels ist Boni dann auch in das Innere der Curie eingedrungen. Man fand noch das wohlerhaltene, wenn auch spät ausgeflickte (u. A. mit dem Fragment einer Kaiserinschrift: ..... *mis principibus* . . *imperatoribus* . | . *Augustis* ...) Paviment aus Pavonazzetto, Platten von Porphyr, Bigio etc.; auf diesem Paviment lag das rechte Ende eines marmornen Architravs (in der Unterfläche mit Loch für eine Thürangel) mit der Inschrift (s. Beiträge z. A. G. II S. 270 n. 55):

*i*MPERANT*e* . . .
*n*ERATIVS IV . . .
*c*VRIAM SEN*atus* . . .

Z. 2 enthielt ohne Zweifel den Namen eines Stadtpräfecten, der sich chronologisch leider nicht genau bestimmen lässt, aber wohl dem 5ten Jahrh. angehört. Im Mittelalter war der Stein mit

[1] Der Bekleidung weist Boni (S. 299) auch zwei Tafeln aus carrarischen Marmor mit Quaderteilung zu, die als Bedeckung eines mittelalterlichem Grabes vor der Front der Kirche gefunden worden sind.

Stuck überzogen, auf den mit grossen roten Buchstaben eine (metrische?) Inschrift aufgetragen war, von der nur das erste Wort ASPICE erhalten ist.

Ueber den Carcer giebt G. Pinza (*di un sepolcro a cupola di tipo miceneo nel pendio del Campidoglio verso il Foro Romano; Rendiconti dei Lincei* 1902 S. 226-239) interessante Mitteilungen nach einer neuen technischen Untersuchung von Mengarelli. Er erklärt eine ursprüngliche Bestimmung als Brunnenhaus für unmöglich; die Quelle sei zu unbedeutend, es fehle jede Spur von Incrustationen, wie sie sich bei jahrhundertelangem Gebrauch als Brunnenstube hätten bilden müssen, auch der Abzugskanal nach der Cloaca maxima sei nicht antik. Der Bau sei wielmehr ein Kuppelgrab aus der Königszeit. Die Entscheidung würde gegeben, wenn durch weitere Ausgrabungen, die man mit dem Vf. als sehr wünschenswert bezeichnen wird, der Corridor vor dem Eingange (nach der Seite des Comitiums zu) zu constatiren wäre.

Nordseite des Forums. Basilica Aemilia.

Zu den wertvollsten Bereicherungen unserer Kenntnis des Forums gehört die Aufdeckung eines grossen Teiles der Basilica Aemilia. Zwar ist noch beinahe die Hälfte des Monuments unter Schutt und modernen Häusern verdeckt, auch besitzen wir für die aufgedeckten Teile noch keinen ausführlichen Fundbericht und keine genügende Planaufnahme (1); trotzdem wird schon aus

(1) Vgl. einstweilen *Notizie degli scavi* 1899, S. 200, 289 f. 333-335, 384-386; *Bull. comun.* 1899, S. 140-144 (Gatti) und besonders 169-204 Lanciani). 1900, 1-8 (ders.) 1901, 20 (derselbe, meist Mittelalterliches). Kurz zu erwähnen genügt es den Aufsatz von G. Gatteschi, *la basilica Emilia al Foro Romano* (*Bull. comun.* 1899, S. 116-125); der Vf. stellt die litterarisch bekannten Nachrichten zusammen, ohne wesentlich über Jordan hinauszugehen, spricht sich für die Identität der Pavonazzetto-Säulen von S. Paolo mit denen der Basilica Aemilia aus (s. u. S. 52 Anm. 1) und giebt am Schluss vermutungsweise die Hauptmaasse des Gebäudes an, nach *piante sezioni ed alzati*, die er vor der Ausgrabung entworfen, und von denen er wunderlicherweise wünscht *che vedessero la luce prima che lo scavo fosse completamente terminato*. Wie zu erwarten, ist kaum eines dieser hypothetischen Masse durch die Ausgrabung bestätigt.

der folgenden summarischen Beschreibung klar werden, wie wesentlich das Gesamtbild das Forum Romanum durch diese Entdeckung vervollständigt wird.

Wir haben Reste aus vier Epochen zu unterscheiden: die Fundamente grosser republikanischer Bauten, die Basilika der Kaiserzeit, die Umbauten aus dem spätesten Altertum und die Einbauten des frühen Mittelalters.



Fig. 10.

Die Reste aus republikanischer Epoche bestehen hauptsächlich in grossen Fundamentmauern aus graugrünem Tuff, die zum Teil in die Fundamente des späteren Baues aufgenommen sind, zum Theil neben ihnen herlaufen resp. sich mit ihnen schneiden. Ohne Pläne in grossem Massstabe und zahlreiche Durchschnitte lässt sich über diese Schicht nicht zur Klarheit kommen: da wir beides von der offiziellen Publication zu erwarten haben, verzichte ich auf eine ausführlichere Beschreibung. Nur möchte ich hier gleich das verzweigte Netz von Abzugskanälen, zum Teil

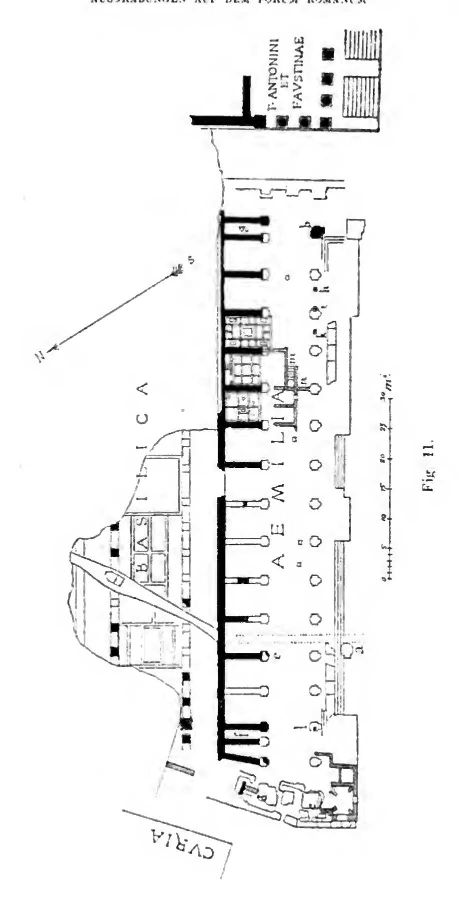


Fig. 11.

sehr alter Periode, erwähnen, welches sich unter der Basilica hinzieht. Die Höhenlage derselben bestätigt, was sich aus der Ausgrabung der Strasse vor der Basilica ergiebt, nämlich dass die « Cloaca maxima », wie sie bisher bekannt war, einen Umbau der frühen Kaiserzeit, etwa den des Agrippa, darstellt, keineswegs aber als Monument aus den ersten Jahrhunderten der Stadt betrachtet werden darf.



Fig. 12.

Die Basilica der Kaiserzeit gliedert sich in drei Hauptteile: die Porticus, die « *tabernae* », und den grossen Mittelsaal. Von der Area des Forums führen sechs Stufen zunächst zu einem mit grossen Marmorplatten gepflasterten cr. 0,75 m. breiten Podest, und von diesem weitere drei Stufen in das Innere der Porticus. Diese flankiert die Nordseite des Forums in ihrer ganzen Ausdehnung von der Curie bis zum Faustinatempel; sie hat (ohne den westlichen Eckpfeiler) fünfzehn grosse Pfeiler mit vorgelegten Halb-

säulen, welche, gleich denen der gegenüberliegenden Basilica Julia ganz aus mächtigen Marmorblöcken bestanden (1). An der östlichen Ecke sprang in ein pavillonartiger Bau cr. 4 m. vor. Hier ist auch die einzige Stelle, wo sich (bei *b* Fig. 11) wenigstens die unterste Lage des Pfeilers noch *in situ* befindet: ich gebe dieses Stück im Grundriss, da der von Lanciani *bull. comun.* 1899 Tf. XV gegebene trotz seines grossen Massstabes sehr wenig treu ist.

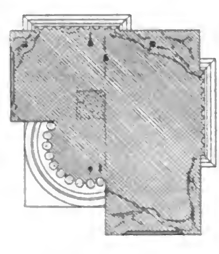


Fig. 13.

Von der Aussenarchitektur der Halle ist auffallend wenig gefunden, namentlich nicht das geringste Fragment von Kämpfern und Bogensteinen. Dagegen sind von dem grossen dorischen Gesims, das aus Zeichnungen des 15ten und 16ten Jhdts. bereits früher bekannt und von dem ein Block (Triglyphon mit Bukranion) 1885 unter der nördlichen Böschungsmauer des Forums gefunden war, wiederum einige Stücke zu Tage gekommen. Sie stimmen in den Massen genau mit dem was ich (*Ann. dell'Istituto* 1884 Tf. XIII. XIV) aus den Handzeichnungen der Renaissance-Architekten ermittelt hatte.

Da die Frage über diese Zeichnungen und ihren Werth für die Reconstruction der Aussenfassade der Basilica immer noch nicht genügend geklärt ist, so kann ich nicht umhin, hier noch einmal kurz darauf einzugehen. Der Sachverhalt ist folgender (2). Eine Anzahl von Architekten des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jhdts. (3) haben Zeichnungen hinterlassen von einem gros-

(1) An die unterste dieser Stufen lehnt sich bei *a* (Fig. 11) ein runder Unterbau mit Marmorablauf, der einem kleinen *sacellum* der ersten Kaiserzeit angehört haben dürfte (Fig. 12 S. 44). Man hat ihn mit dem *sacellum Veneris Cloacinae* identifiziren wollen, wozu die Lage stimmt; doch ist, wie Vaglieri *bull. comun.* 1900 S. 61 bemerkt, ein positiver Beweis nicht zu erbringen.

(2) S. über die Controverse Lanciani *l'aula e gli uffici del Senato, Mem. dei Lincei*, ser. III vol. 11 (1883); ders. *bull. comun.* 1899, S. 178 ff.; Hülsen *Ann. dell'Ist.* 1884, S. 223 ff., Röm. Mitth. 1889, S. 242; Richter Top.2 S. 362.

(3) Die wichtigsten sind: Francesco di Giorgio († 1502) cod. Taurin. f. 79; sog. Bramantino (cr. 1470) cod. Ambros. f. 35; Giuliano da Sangallo

sen, auf Pfeilern mit Halbsäulen ruhenden Bau mit dorischem Gebälk, der « beim Marforio, gegenüber dem Bogen des Severus » oder « neben der Kirche S. Adriano, gerade an der Ecke » gelegen hat: die Vedute des cod. Escorialensis zeigt, dass der Bau für jemand der vor der offenen Arkade des capitolinischen Tabulariums stand, gerade durch den Mitteldurchgang des Severusbogens sichtbar war. Die ältesten Zeichnungen — darunter mindestens drei ganz von einander unabhängige (1) — stellen die Ruinen als Theil einer geraden Fassade dar, variiren aber insofern, als sie entweder ein ganzes und ein halbes Intercolumnium (Fr. di Giorgio, Bramantino) oder drei Intercolumnien (Giuliano und Antonio da Sangallo) mit reichgeschmückten Thüren zeichnen (2). Nach einer unverdächtigen Nachricht wurde die Ruine um 1500 eingerissen, um Steine für den Palast des Cardinals von Corneto, Adriano Castellesi, zu liefern (3).

(1455-1516) cod. Barberin. f. 26 etc.; Antonio da Sangallo il vecchio (1455-1534). Abgeleitet aus älteren sind zahlreiche Blätter der jüngeren Sangallo (Antonio il giov., Giov. Battista, Aristotele), des Pirro Ligorio u. A. Nur einige Details, diese aber genau, zeichnen Bald. Peruzzi (Uff. 388) und Fra Giocondo (?) (Uff. 1539-1632).

(1) Francesco di Giorgio, Bramantino, Giuliano da Sangallo. Als vierter kommt höchst wahrscheinlich dazu Antonio da Sangallo il vecchio.

(2) Die Notizen der älteren Astygraphen sind leider fast belanglos; erwähnenswerth Giovanni Rucellai (1450): *la zecha antica di Roma che dimostra essere stata bella muraglia* (*Arch. d. soc. romana* IV S. 577).

(3) Dies sagt ausdrücklich Salv. Peruzzi Uff. 676: « *era quadro, guasto dal cardinal Adriano di Corneto per farne il suo palazzo in Borgo Nuovo, e io o visti li in quel luogo di molti vestigi e nostro padre* (Baldassarre) *lo misurò, come appare in ne disegni suoi* ». Und Uff. 1539. 1632 (Fra Giocondo?) sind Stücke des Gebälkes gezeichnet « *in borgo in el palacio di Adriano, in pezzi* ». Ueber die Baugeschichte des Palastes handelt am besten D. Gnoli *arch. stor. dell'arte* V (1892) S. 183 f. und 343; doch ist es auch ihm nicht gelungen, den Beginn und die Vollendung des Baus auf das Jahr zu fixiren. Sicher ist nur soviel, dass der Palast i. J. 1504 noch unfertig und vom Cardinal nicht bezogen war (Urk. aus dem Registr. Benimbene, Gnoli a. a. O. S. 183). Lanciani freilich (S. 197) behauptet mit grosser Bestimmtheit: *il palazzo di Corneto era così ben terminato nel 1503, che papa Alessandro Borgia ed il duca Valentino poterono esservi trattenuti a banchetto nella memorabile sera del 5. agosto, banchetto che costò la vita al pontefice*; aber in den zeitgenössischen Berichten über diese *cena* (venetianische Depesche vom 13. Aug. 1503 b. Giustiniani *dispacci* 2, 108, florentinische bei Thuasne, diarium Burchardi 3, 449 S. Pastor Geschichte der Päpste 3, 469) steht vom Palast kein Wort — im Gegenteil wird ausdrücklich angegeben, dass die *cena* in einer Vigna des Cardinals am Vatican stattfand (das Buch von Mazière-Brady, *Anglo-roman papers*, S. 13, welches Lanciani citirt, ist mir nicht zugänglich). — Was endlich das von

Demgegenüber taucht nun um die Mitte des 16. Jhdts. eine andere Tradition auf, wonach das Gebäude ein vollständig erhaltenes quadratisches Tempelchen gewesen wäre. Die Gewährsmänner dafür sind hauptsächlich Salvestro Peruzzi (s. S. 46 Anm. 3) und Ant. Labacco, der in seinem zuerst 1552 publizierten *Libro appartenente all'architettura* Grundriss, Aufriss und Details des ganzen Baus sauber in Kupfer gestochen giebt [1]. Auf Labaccos Zeichnungen basiren sowohl Bunsens (*Annali dell'Istituto* 1836 S. 25-29) wie Caninas (*edif.* I S. 180. II Tf. CV) Herstellung des Janustempels; und Lanciani hat bei der verdienstlichen Publication der florentiner Sangallo-Zeichnungen (*Mem. dei Lincei* a. a. O. Tf. IV) diese Hypothese rückhaltlos acceptirt. Weder Jordans bündige Ausführungen (Top. I, 2 S. 219 Anm. 45) noch meine ausführlichere Behandlung des Denkmals (*Ann.* 1884 a. a. O.) haben ihn von der Unmöglichkeit überzeugt, eine kleine bronzegedeckte Kapelle von 4-6m. Höhe (s. Jordan Top. I, 2 S. 352) zu identifiziren mit einem grossen Marmorbau, dessen Gebälk allein fast einen Meter hoch ist. Auf Bl. 22 der FUR. erscheint denn auch, in nachdrücklichem Schwarzdruck als 'aus unzweifelhaften und authentischen Plänen bekanntes' Monument das *sacrarium Iani*, östlich von S. Adriano ziemlich in der Queraxe der Kirche.

Die neusten Ausgrabungen zeigen nun freilich, dass an dieser Stelle von einem 'Janustempel' nicht die Rede sein kann; Lanciani hat sich also genötigt gesehen, seine These jetzt zu modifiziren. Er meint (*Bull. comun.* 1899, S. 174), bei den Ausgrabungen des Cardinals von Corneto seien Architekturfragmente sowohl von der Basilica wie von dem benachbarten Janustempel gefunden worden. Die älteren Zeichner hätten nach diesen Stücken phantastische Reconstructionen geschaffen, die wahre Form hätten allein die Stiche Labaccos (*i quali oggi si dovranno riconoscere accuratissimi fra tutti*)

Pericoli (*storia dell'ospedale della Consolazione* S. 50) publizierte Document betrifft, wonach schon am 14. April 1496 die *guardiani* des Hospitals dem Cardinal Adriano eine Licenz zum Graben auf Marmor und Travertin *pro fabrica eiusdem D. Hadriani in via Alexandrina Burgi S. Petri* erteilt hätten, so ist dies Document, wie Gnoli *Arch. stor. dell'arte* 1892 S. 343 auseinandergesetzt hat, höchst verdächtig. Der Borgo erhielt den Namen Via Alessandrina erst i. J. 1499; das Originaldokument ist im Archiv des Hospitals nirgends aufzufinden und der Hilfsarbeiter, der für Pericoli die Archiv-Auszüge besorgt hat, war (wie Lanciani *stor. degli scavi di Roma* S. 93 jetzt selbst sagt) ein notorischer Fälscher. Das Stück bleibt also jedenfalls besser aus dem Spiele.

[1] Wenn die Grundrissskizze im barberinischen Sangallo-Codex f. 63' wirklich, wie v. Fabriczy (Handzeichnungen Giuliano da Sangallo's p. 60) behauptet, von Giulianos eigener Hand stammt, so ist sie nur als Reconstructionsversuch zu betrachten, und zeigt, dass er in Wirklichkeit nur eine Ecke des Gebäudes mit 1½ Intervallen, nicht dreien, gesehen hat. Nach dem Barb. copiert ist die Zeichnung des Gobbo da Sangallo (Uff. 1716, publ. bei Lanciani *Mem. dei Lincei* Tf. IV fig. 8).

und die Skizzen Salv. Peruzzi's, der aus den Scheden seines Vaters schöpfte (1) erhalten.

Wer zeitgenösische Documente für unbrauchbar erklärt, um mit solchen zu arbeiten die ein halbes Jahrhundert später entstanden sind, müsste für dieses wenig logisch erscheinende Verfahren gewichtige Gründe anzuführen wissen. Lanciani hat eigentlich nur ein einziges Argument: er findet das Gebäude wie es Labacco zeichnet, schön, und nennt die grosse Zeichnung des Giuliano da Sangallo im cod. Barberin., die ich für zuverlässiger erklärt hatte, ein '*monstrum informe*' (S. 176). Nun ist ja über den Geschmack schwer zu streiten; auch glaube ich angesichts der Thatsache, dass die bedeutendsten Architekten der Renaissance den Bau schön genug gefunden haben um ihn vielfach nachzuahmen (2), mich mit meiner dem Lancianischen Verdict entgegenstehenden Ansicht in ganz guter Gesellschaft zu befinden. Aber selbst angenommen, das Gebäude entspräche modernen ästhetischen Anforderungen nicht — wäre das ein Grund, es für unantik zu halten? Lanciani's Sache wäre es gewesen, zu beweisen, wie drei (oder vier) von einander ganz unabhängige Zeichner des Quattrocento dazu hätten kommen können, ein so eigenartiges und von allen andern römischen Ruinen verschiedenes Monument aus ihrer Phantasie zu erfinden — aber zu einem solchen Beweise ist auch nicht einmal der Versuch gemacht. Gänzlich irrelevant ist, was L. über die verschiedene Höhe der Säulen und die verschiedene Weite der Thüröffnungen an der Seitenfassade nach dem Argiletum im Vergleich zur Hauptfassade nach dem Forum zu vorbringt (3). Dass die Masse des dorischen Gesimses auf beiden Fassaden unverändert dieselben bleiben mussten, ist klar; und wenn der Architekt an der Seitenfassade nach dem Argiletum zu die Pfeilerintervalle verengerte, so ist es ästhetisch nur gerechtfer tigt, dass er die Halbsäulen von entsprechend schlankerer Bildung auf Postamente stellte, um die erforderliche Höhe zu gewinnen (4).

(1) Da L. mit diesen verlorenen Zeichnungen Bald. Peruzzi's mehrfach operirt, sei noch darauf hingewiesen, dass der 1481 geborene Peruzzi zur Zeit der Zerstörung, L.'s Datum als richtig angenommen, ein Knabe von 14-15 Jahren gewesen wäre.

(2) Giuliano da Sangallo d. ä. hat die Fassade, fast ohne wesentliche Aenderungen, seinem Entwurfe für die Fassade von S. Lorenzo in Florenz zu Grunde gelegt (Uffiz. 279; *Mon. dell'Istituto* 1884 Tf. XI. XII n. 4); Antonio d. J. ihn bei seinem vollendetsten Bau, der Madonna di S. Biagio bei Montepulciano fast treu copirt (*Ann.* 1884 S. 348). Vgl. auch Bramantes Entwurf für den Campanile von S. Pietro bei Geymüller *projets primitifs pour S. Pierre* Tf. 16.

(3) Eigentümlich ist der Gebrauch des Diminutivs bei Lanciani, wenn er von '*porticine di appena 2,40 metri*' spricht. Das ist die Weite, welche im modernen Rom die Portale grosser Kirchen, im antiken z. B. die Hauptthüren der Basilica Ulpia hatten!

(4) Die Postamente unter den Säulen zeichnen übereinstimmend beide Sangallo und der 'Bramantino'; Francesco di Giorgio stellt die Säulen auf

Ist also die Form des Gebäudes, wie es Giuliano da Sangallo zeichnet, wohl beglaubigt, so wäre es andrerseits nicht schwer, an einer Analyse des Labacco'schen zu zeigen, dass dasselbe eine Phantasieschöpfung der Renaissance aus einigen wirklich antiken Baugliedern ist. Ich begnüge mich, auf eines der augenfälligsten Details hinzuweisen. Die Oberschwelle der Thür zeichnen in ziemlich übereinstimmender Weise beide Sangallo (besonders genau Antonio d. ä., Uff. 1594), der 'Bramantino' und Francesco di Giorgio; und die Ornamente stimmen vortrefflich zu zahlreichen Fragmenten der Innendecoration, welche die neuen Ausgrabungen zu Tage gefördert haben. Nun vergleiche man damit das charakterlose cinquecentistische Portal Labaccos, dessen Architrav auf Consolen mit grossen Blättern als Stützen ruht — wer beide ohne Voreingenommenheit prüft, wird keinen Augenblick im Zweifel sein, wo hier antike und wo Renaissanceformen sind!

Ich teile mit Lanciani durchaus den Wunsch, dass durch die neuen Funde *certe fantasmagorie quali imbarazzano i nostri studi, possano essere tolte di mezzo una volta per sempre;* zu diesen *fantasmagorie* aber rechne ich in erster Linie den von Lanciani mit unbegreiflicher Hartnäckigkeit verteidigten Labacco-Canina'schen 'Janus'.

Was die Architekten des 15. Jhdts. 'an der Ecke gegenüber S. Adriano' noch aufrecht sahen, war nichts anderes als ein Teil der Seitenfassade der Basilica Aemilia; und wir können, dank den neuen Ausgrabungen, auch die Stelle der Ruine genau bezeichnen. Die antiken Reste der Basilica sind an der ganzen Westseite durchsetzt und überbaut von sehr spätem (wohl bereits mittelalterlichen) schlechten Ziegelwerk (1). Ungefähr in der Mitte dieser

---

eine platte Stufe, aber auch bei ihm sitzt der Architrav der Thür ungefähr in der Mitte der Säulenhöhe, so dass ein Unterbau vorauszusetzen ist. Nach den Höhenverhältnissen muss der Bau im 15. Jhdt. bis mindestens zu den Basen der Säulen verschüttet gewesen sein.

(1) Was diese Bauten gewesen sind, ist nicht klar; den Eindruck einer Kirche machen sie nicht. Die 'Kirche der hl. Dionysius', die Lanciani nach Armellini *chiese*² p. 157 heranziehen will, hat nie existirt: das einzige Zeugnis dafür ist die spätere Mirabilienredation (Anon. Magliabecch.; auch der 'cod. Urbin. 410', den Armellini aus Zaccagni citirt, ohne ihn gesehen zu haben, ist, wie bereits Jordan Top. II, S. 394 erkannt hat, nur ein anderes Exemplar derselben Redaction: übrigens existiert der lange für verloren gehaltene Codex noch heute als Urbin. Lat. 984): *iuxta (Marforium) templum fatale publicum, ubi S. Dionysius* (s. Jordan Top. II, S. 634). Weder das Papstbuch, noch Urkunden oder Kirchen-Kataloge des Mittelalters kennen in Rom eine Kirche des hl. Dionysius: ich glaube, dass es sich hier, wie öfter, um eine Confusion des späten Bearbeiters der Mirabilien handelt (die Annahme

Flickbauten finden wir nun auf einmal eine 10,5 m. lange Lücke (*c d* Fig. 11) wo das Antike einschliesslich der zum Teil aus grossen Quadern bestehenden Fundamente zerstört und ausgehoben ist. Die Länge dieser Lücke stimmt recht gut zu den Dimensionen des dorischen Baus, falls wir annehmen, dass um 1490 noch ein ganzes und ein halbes Intercolumnium erhalten war: ja sogar die südlichste der drei Fundamentgruben bei *c* (in deren Seiten noch die Abdrücke der Quadern sichtbar sind) entspricht, mit 3×2,80 m., genau dem Eckpfeiler des von den Sangallo gezeichneten Baus.

Vielleicht wird die Fortsetzung der Ausgrabungen an der Westseite der Basilica das Problem, wie die Fassade nach dem Argiletum zu gestaltet war, zur Lösung bringen: was um so wichtiger wäre, als ohne Zweifel hier in der Längsaxe des Baus der Haupteingang gelegen hat.

Nach der Forumsseite zu liegen hinter der grossen Pfeilerhalle zunächst die '*tabernae*' (1) d. h. eine Reihe rechteckiger

---

von A. Valeri, *Rivista d'Italia* 1900 p. 716, der antikisirende Schreiber der Magliabecchi - Urbinatischen Recension habe aus [*Sergius et*] *Bacchus* einen *S. Dionys*(*i*)*us* gemacht, scheint mir zu künstlich). Also ist diese Kirche, von der Lanciani glaubt, ihr habe einen Teil der Basilica seine Erhaltung bis ins 16. Jhdt. zu verdanken, jedenfalls aus der Untersuchung auszuschalten. — Wenn Lanciani schliesslich wiederum auf die Vermutung zurückkommt, der letzte Rest des Gebäudes sei zerstört vom Cardinal Bellay 1531, so beweist die von ihm angezogene Notiz (Antonio da Sangallo il gio., Uffiz. 1531) nur dass in jenem Jahre (aber nicht von Bellay, der, 1482 geboren, erst 1535 Cardinal wurde) zwischen S. Adriano und S. Lorenzo Ausgrabungen in grosser Tiefe gemacht sind. Energisch verwahren muss ich mich aber dagegen, wenn Lanciani S. 199 mir vorwirft, ich hätte in meinem Annali-Aufsatz ihm die irrige Behauptung untergeschoben, das Gebäude sei 1531 (statt 1500) zerstört, um ihn deswegen zu tadeln. Wer L.'s Worte mit meinem Referat vergleicht, wird zugeben dass ich in kürzerer Fassung genau des wiederholt habe, was er über die Epoche der Zerstörung gesagt hat. Von den Ausgrabungen oder Zerstörungen des Cardinals von Corneto hat Lanciani, als er seinen Aufsatz in den *Mem. dei Lincei* schrieb, überhaupt nichts gewusst, da ihm die Zeichnungen Uff. 676 (Salv. Peruzzi) und 1530. 1632 (Fra Giocondo?) unbekannt waren. Statt dies nun offen einzugestehen, will er seine Leser glauben machen, er habe schon damals durch die Worte '*scavando circa il 1500*' auf die Zerstörung durch den Cardinal von Corneto hingedeutet!

(1) Wenn ich diesen Ausdruck, der sich in Rom eingebürgert hat, acceptire, befürchte ich nicht, dass man darin eine Billigung der verfehlten

Säle (7, 15 × 5, 41m.) mit Wänden aus Tuffquadern und Tonnengewölben aus Gusswerk, deren Auflager Travertinblöcke mit einfachen Profil bilden. Die Tuffwände haben höchst wahrscheinlich Marmorbelag gehabt, von dem aber an keiner Stelle mehr Reste erhalten sind. Dagegen ist bei *e* noch der untere Theil eines der Marmorpilaster, welche die Kopfseite der Zwischenwände schmückten, am Platz erhalten. Die Zwischenwände sind 0,90, die Rückwand 0,60 stark; die Rückwand der mittelsten Taberna war durch eine breite (3,80 m.) Thür, deren Marmorschwelle noch am Platze liegt, durchbrochen, die übrigen (je sechs zur rechten und sechs zur linken) communiciren weder untereinander noch mit dem Mittelsaal. Die schmalen Räume *f g* am westlichen und östlichen Ende der Reihe enthielten vielleicht Treppen zum Obergeschoss.

Der Hauptsaal hatte eine Breite von 22 m., von denen 12 auf das Mittelschiff, je 5 auf die Seitenschiffe (von Säulencentrum zu Centrum) entfallen. Wie lang er war, lässt sich bisher nicht sicher feststellen; jedenfalls war er schmal in Vergleich zur Basilica Julia und Ulpia, deren Mittelschiffe etwa 4 ½ mal so lang wie breit sind. Wollte man annehmen, dass die grosse Thür in der mittleren Taberne der Queraxe des Hauptsaales entsprochen habe, so würde derselbe eine Länge von nicht weniger als 80 m. bekommen. Möglicherweise war also am Ostende hinter der Apsis ein Chalcidium angelegt (Vitruv. V, 1, 4). Das Paviment des Mittelsaales besteht aus grossen Platten kostbaren Marmors, auf dem zahllose Stückchen Eisen und namentlich Bronze (Münzen, Nägelköpfe u. A.) eingeschmolzen sind; ein Beweis dass das Gebäude einmal durch Feuer zerstört worden ist. Die grosse Quaderwand war im Innern verstärkt durch eine dicke Ziegelmauer; auf dieser sind bei noch Reste des Wandbelags aus Giallo, Cipollino u. a. bunten Marmor erhalten.

Die Seitenschiffe haben Säulen aus Africano von 0,85 m. Durchmesser mit Basen und korinthischen Kapitälen aus weissem

---

Vermutung findet, diese Quaderbauten hätten etwas mit den republikanischen '*tabernae novae*' zu thun. Lanciani *Bull. comun.* 1901, S. 173 sagt ganz richtig, indem er dieselben mit den ähnlichen Quaderbauten an der südlichen Langseite der Basilica Julia vergleicht, sie seien *coordinate alla pianta ed alla architettura della basilica*, und hätten als Geschäftsräume, Bureaux u. dgl. gedient.

Marmor; sie trugen ein Gebälk aus weissem Marmor von vortreffli- cher Arbeit, auf dessen Architrav die durch Brand stark beschä- digten Reste einer Inschrift (Buchstabenhöhe 0,223):

|PAVL| |RESTI|

erhalten sind. Die Säulen des Obergeschosses, gleichfalls aus Afri- cano, haben 0,55 m. im Durchmesser (1); auf ihnen ruhte ein dem unteren ähnliches, nur entsprechend niedrigeres Gebälk gleichfalls von äusserst feiner Arbeit.

Die ornamentalen Details dürfen zum Teil mit dem schönsten was die römische Kunst der ersten Kaiserzeit hervorgebracht hat, verglichen werden; ein Beispiel möge der Pfeiler sein, der beiste- hend nach einer von Hrn. Boni mitgetheilten Photographie abge- bildet ist. Andere Stücke zeigen sich neben den schönen Originalen aus Augustischer und Tiberianischer Zeit als ziemlich nachlässige Ausbesserungen des zweiten und dritten Jhdts.

Manches Neue für die Architektur der Basilica würde sich vermuthlich ergeben, wenn die Ausgrabungsleitung den grossen Hau- fen Marmortrümmer, welcher an dem östlichsten Pfeiler der Front (bei *b* Fig. 11) liegt, auseinandernehmen liesse; er enthält ausser Stücken von der Basilica selbst (vom Fries und der Cornice) auch Theile von anderen Monumenten (2); vgl. Lanciani, *Bull. comun.* 1899 S. 190, der mindestens drei Gruppen unterscheidet.

Schon oben war bemerkt, dass das fast vollständige Ver- schwinden der Aussenfassade nicht allein durch Zerstörung im Mit- telalter erklärt werden kann. Der Zustand der Ruine zeigt, dass die Fassade schon im späten Altertum einen vollständigen Um- bau erfahren hat. Es sind nämlich, und zwar in der ganzen

(1) Für Schäfte von 1,19 m. Dm., wie die berühmten Pavonazzetto-Säulen von S. Paolo fuori le mura, deren Herkunft aus der Basilica Aemilia Lanciani neuerdings (*Bull. comun.* 1899, S. 177-185) im Anschluss an Fea und Nibby wiederum verteidigt hat, findet sich in dem Gebäude absolut kein Platz. S. *Bull. comun.* 1900 S. 4.

(2) Das augenfälligste darunter sind die Reste einer kolossalen Ehren- inschrift (drei Platten von zusammen 5,75 m. Länge, 1,50 m. Höhe; Lanciani, *Bull. comun.* 1899, Tf. XIII-XIV fig. 1) für Lucius Caesar (s. Beitr. z. A. G. II S. 239 n. 14).

Länge des Baus, Säulen aus rothem Granit gefunden worden, welche auf plumpen würfelförmigen Basen von weissem Marmor standen (bei *l* noch *in posto*, bei *h i k* modern wieder aufgesetzt,



Fig. 14.

s. Fig. 10), und korinthische Kapitelle trugen, die man ihrer Arbeit nach frühestens dem vierten Jahrhundert zuschreiben darf. Die Säulen, deren Intervall nur 3,77 m. beträgt (während die Pilaster im Lichten 5,31 m. Distanz haben) stehen zum Theil auf denselben grossen Travertinfundamenten, welche ursprünglich die

Pfeiler der Fassade trugen. Die Zahl der Säulen muss cr. 25 betragen haben: zu den 'Tabernae' können sie nur ganz unsymmetrisch gestanden haben.

Welcher Zeit sollen wir nun diesen wenig styl- und geschmackvollen Umbau zuschreiben? Lanciani (*Bull. comun.* 1899, p. 185) denkt an das Jahr 377, wo der Praefect Gabinius Vettius Probianus mehrere Statuen aufgestellt habe *quae ornamento basilicae esse possent inlustri*. Aber die Datirung dieses Probianus steht keineswegs fest: bereits Corsini (*ser. praef.* p. 336. 337) bemerkt, dass man ihn mit gleichem Rechte für den Praefecten von 416 (*cod. Theod.* XIV. 10,4) halten könne: und schon aus paläographischen Gründen (s. Beitr. z. A. G. II S. 270 ff.) ist mir die spätere Datirung wahrscheinlicher. Vor allem fügt sie sich aber viel besser in die Geschichte des Forums im Allgemeinen. Die Thätigkeit des Probianus muss eine recht umfassende gewesen sein: nicht weniger als acht Basen mit seinem Namen sind auf dem Forum Romanum gefunden worden, von denen drei (CIL. VI, 1658 *c d.* 31886) die Basilica Julia ausdrücklich nennen. fünf (CIL. VI. 1658 *a b.* 31883—31885) nur von einer *basilica illustris* sprechen; von diesen letzteren ist eine bei S. Adriano, drei am anderen Ende der basilica Aemilia, bei S. Lorenzo in Miranda, ausgegraben. Für eine so weitgehende Herstellung der beiden Hallen am Forum findet sich im Jahre 377 kein rechter Grund; ganz anders ist es im Jahr 416, einige Jahre nach der Eroberung der Stadt durch Alarich. Damals ging, wie die Inschrift der Apsis von Alt-S.-Martina (CIL. VI, 1718) besagt, das *secretarium senatus* in Flammen auf und wurde von dem Stadtpräfecten Flavius Annius Eucharius Epiphanius wieder hergestellt Es ist mir sehr probabel, dass diese Brandkatastrophe auch die Basilica Aemilia mit betroffen hat, und dass die neue Fassade mit den Granitsäulen ein Werk der Honorianischen Epoche ist. Das durch den Brand stark beschädigte Marmorpaviment im Hauptsaal hat man sich nicht die Mühe gegeben durch ein neues zu ersetzen, sondern ähnlich wie im Südflügel des Vestalenhauses in geringer Höhe darüber ein neues schlechteres gelegt, dem das alte als Unterlage diente. So erklärt sich ungezwungen die merkwürdig gute Erhaltung der Brandspuren, der geschmolzenen Metallstücke etc. auf den Marmorplatten.

Sollte übrigens in Folge dieses für so späte Zeit recht bedeutenden Umbaus die Absicht vorhanden gewesen sein, die Basilica umzutaufen (ähnlich wie im vierten Jahrhundert die Hallen des Pompejus zur *porticus Iovia* und *porticus Herculea* wurden), und damit die Wahl des farblosen Ausdruckes *basilica illustris* statt *Aemilia* zu erklären sein?

Was schliesslich die ganz späten Einbauten betrifft, die sich namentlich in der '*tabernae*' finden, so glaube ich nicht, dass sie früher als ins siebente oder achte Jhdt. zu setzen sein werden (1). Charakteristisch sind dafür namentlich die Fussböden aus weissem und buntem Marmor, deren Muster ihre nächsten Analogien in den Pavimenten alter römischer Basiliken (z. B. Mosaik unter dem Hochaltar von S. Maria in Cosmedin; Kapelle S. Zeno in S. Prassede) finden. Es sind damals in dem Teile, der zur Einrichtung eines festen Hauses relativ am besten geeignet war, in der Zone der *tabernae*, Mauern aus schlecht bearbeiteten und zusammengefügten Quadern aus graugrünem Tuff gezogen worden; eine roh zusammengefügte Treppe führte bei *m* zum Oberstock (s. Fig. 15). Aber das Haus beschränkte sich nicht auf die Zone der *tabernae*, sondern griff bis auf die Treppe vor der Basilica hinaus, wo sich, bis zur Süd.-Ecke dem Cäsartempel gegenüber, zahlreiche Reste ähnlicher Marmorfussböden gefunden haben. Als Schwelle einer Thür verwandt war bei *n* ein grosser Marmorblock, der ein wichtiges Fragment der Consularfasten (v. J. 380 und 331/330 v. Chr.) trägt (s. Beitr. zur. A. G. II S. 248 ff. n. 37) leider aber bei der Umarbeitung zur Schwelle den grössten Teil der beschriebenen Oberfläche durch Abmeisselung verloren hat (2). Eine so vanda-

(1) Auf die sonderbaren Hypothesen von C. Mars (*Comitium*. Rom 1899 18 S. 4°.), der diese Mauern für uralte Substructionen des Comitiums erklären wollte, einzugehen, ist nach Fortsetzung der Ausgrabung nicht mehr nötig. — A. Valeri (*Rivista d'Italia* 1900 p. 711-719) sucht hier die Kirche S. Maria in Foro: diese schwierige Frage der mittelalterlichen Topographie kann ich hier nicht ausführlich discutieren.

(2) Nichts mit der Basilica zu thun hat das reich sculpirte Ornamentstück, welches, an die Front der Tuffmauer angeheftet, auf unserer Fig. 15 zu sehen ist. Dasselbe ist gefunden (mit einem zweiten zusammen) als Deckstein eines mittelalterlichen Abzugskanals unter der Nordstrasse am Forum. Ein genau entsprechendes Stück, ohne Zweifel ebenfalls vom Forum stammend, ist seit sechzig und mehr Jahren eingemauert am ehemaligen Atelier Canovas, Via degli Incurabili.

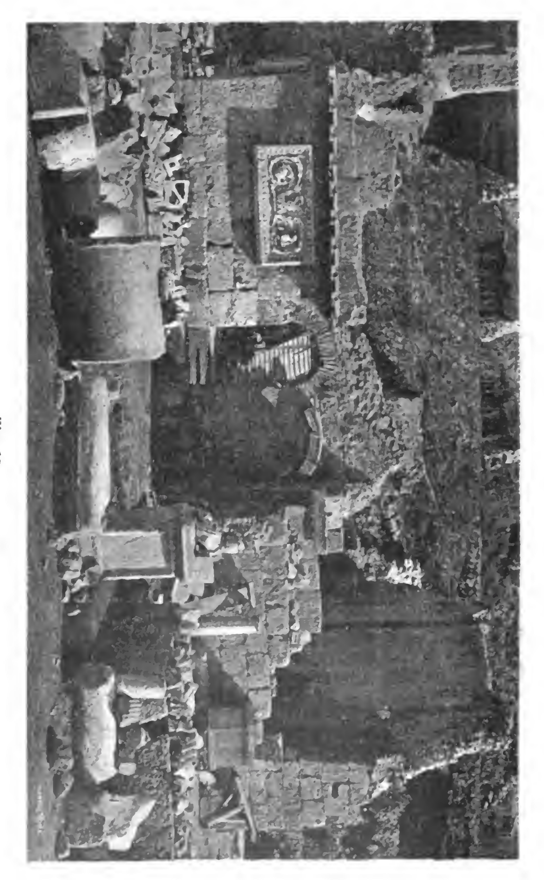


Fig. 15

lische Zerstörung der Regia scheint mir für die Zeit des Theoderich unmöglich anzunehmen; man wird mindestens ein bis zwei Jahrhunderte tiefer hinabgehen müssen.

Mit der allerspätesten Geschichte dieses Gebietes beschäftigt sich LANCIANIS Aufsatz '*Il campo Torrecchiano*' (*Bull. comun.* 1901 p. 20-30). Der genaue Platz dieses im 14. und 15. Jhdt. öfters genannten *campo* wird zwischen S. Adriano und S. Lorenzo in Miranda nachgewiesen und aus Urkunden mancherlei Nachrichten, namentlich über die Demolirungen von 1536 (Einzug Karls V) beigebracht.

Mitte des Forums.

Unter dem späten Travertinpflaster, welches den freien Platz des Forum Romanum bedeckt, finden sich merkwürdige unterirdische Anlagen, die ihrer Construction nach dem Ende der Republik oder der ersten Kaiserzeit angehören dürften. Es sind etwas über mannshohe, cr. 1,50 breite Gänge (*cuniculi*) mit Wänden aus Tuff und Wölbung aus Gusswerk, deren Scheitel kaum 1 ¼ m. unter dem Niveau des Pflasters liegt. Der bedeutendste läuft in der Längsaxe des Platzes etwa von der Phokassäule cr. 25 m. südwärts; er wird von zwei Quergängen rechtwinkelig geschnitten, deren einer ziemlich genau unterhalb einer der rätselhaften in das späte Travertinpflaster eingeritzte Doppellinien (s. Middletons Plan, *Ruins of A. R.*) verläuft. An jedem Ende der Quergänge findet sich eine ziemlich quadratische Kammer, in deren Mitte ein grosser Travertinblock ins Paviment eingefügt ist. In den Gängen fand man zahlreiche Vasenscherben meist aus dem 1. Jhdt. v. Chr. Die Vermutung, dass die Anlagen mit den Maschinerien für Spiele auf dem Forum in Zusammenhang stehen, hat wenig Wahrscheinlichkeit. Pläne und Zeichnungen werden veröffentlich werden.

Auch für die Geschichte der Cloaca Maxima haben die neuen Ausgrabungen interessante Aufschlüsse gebracht. An der Südwest-Ecke der Basilica Aemilia, wo ein grösseres Stück ihres Gewölbes freigelegt ist, zeigt sich, dass der von Narducci aufgenommene Bau erheblich höher liegt als das republikanische Niveau. Die Seitenmauern ruhen zum Teil auf einem alten Strassenpflaster aus grossen Tuffsteinen; der Gewölbescheitel liegt in der Höhe der Funda-

mente der kaiserlichen Basilica, fast 1 ½ m. höher als das Planum des republikanischen Comitiums und des *lapis niger*.

Hier ist auch zu gedenken der zahlreichen schacht- oder brunnenähnlichen Constructionen, die sich an vielen Stellen des Forums gefunden haben, und welche Boni als '*pozzi rituali*' bezeichnet. Sie sind meist quadratisch oder rechteckig, doch fehlen auch rhombische und fünfeckige nicht (s. o. Fig. 7 *n o*). Oben waren sie zum Teil mit einer Platte verschlossen; unten sind, wie es scheint, die meisten offen gewesen. Der Inhalt bestand nur aus dürftigen Vasenscherben, Thierknochen u. dgl. — Ohne die Möglichkeit in Abrede zu stellen, dass einzelne dieser Bauten sacraler Natur gewesen sind, glaube ich doch nicht, dass dies für alle oder auch nur die Mehrzahl zutrifft. Solche '*pozzi*' finden sich zahlreich z. B. unter der sacra via vor der Basilica Julia (Tf. I *a b*) ferner, gleichfalls in regelmässiger Reihe, parallel zur Front der Rostra (Tf. I *c d*), endlich nahe der Gränze zwischen Comitium und Forum, nördlich der 'Anaglypha' (Tf. I *e f* und Fig. 7 *q r s*). Für diese scheint mir eine praktische Bestimmung (Entwässerung?) probabler; für die unregelmässigen verwies Dörpfeld auf ähnliche Anlagen in Eleusis, die als Umhegungen heiliger Bäume nach erfolgter Aufhöhung des umliegenden Terrains angesehen werden.

Von den auf der freien Area des Forums stehenden Denkmälern ist die Phokassäule in den letzten Jahren viel, allerdings ohne nennenswerthen Ertrag, besprochen worden.

Die Publicationen eines Modeneser Advocaten

G. Fregni, *Sulla celebre Colonna al nome dell'Imperatore Foca in Roma.* Modena 1898. 78 S. 8°.

— *Sulla colonna dell'Imperatore Foca a Roma e sul canto dei fratelli Arvali. Lettera aperta al sig. prof. Dante Vaglieri di Roma.* Modena. 1898. 15 S. 8°.

— *Di nuovo sulla colonna di Foca e sul canto dei fratelli Arvali.* Modena 1899. 8°.

— *Archeologia etrusca ed umbra a proposito dei caratteri etruschi ed umbri e della iscrizione posta nella colonna dell'Imperatore Foca in Roma.* Modena 1898. 6 S. 8°.

— *La colonna così detta di Foca ..... non è a Foca, ma è all'Imperatore Tiberio. Costantino, a Tiberio II, a Tiberio giuniore.* Modena 1900. 23 S. 8°.

erwähne ich hier nur, um davor zu warnen, dass sich jemand die Mühe gebe, diese wertlosen Produkte aufzusuchen. Die gänzlich verkehrte These

des Verfassers ist aus dem letzten Titel ersichtlich: verdientermassen kurz abgefertigt hat ihn Vaglieri (*la Cultura* 1898 S. 251); einer seiner engeren Landsleute hat sich die Mühe gegeben, ihn ausführlich zu widerlegen:

P. MELUCCI, *La iscrizione della colonna di Foca. Note ed osservazioni.* Modena 1900. 79 S. 4°.

Letzterer Arbeit, in welcher namentlich die chronologischen Daten über Smaragdus ausführlich erörtert werden, ist ein gutes Facsimile der Inschrift beigegeben. — Hrn. Fregni zu belehren wäre vergebliche Mühe; seine Gelehrsamkeit reicht über Pagi und Muratori nicht hinaus, und als ihn ein Kritiker darauf aufmerksam gemacht hat, dass lateinische Inschriften im *Corpus inscriptionum latinarum* publiziert seien, versichert er alles Ernstes: *le cose dette nei grossi volumi del Corpus Inscriptionum ... sono tutte cose copiate ... dai nostri storici, dal Vedriani, dal Muratori, dal Tiraboschi, dal Cavedoni, dal Malmusi, dal Bortolotti ... nulla di nuovo in quei grossi volumi!*

Ueber Ausgrabungen an der Phokassäule im Frühjahr 1817 ist ein kurzer Bericht NIEBUHRS (d. d. 26. März 1817) gedruckt in Harnacks Gesch. d. preuss. Akademie 2 S. 401 (mit Plan und Durchschnitt der Ausgrabung, gez. von Gau). Hervorgehoben seien zwei thatsächliche Angaben: ‘der Sockel der Säule besteht aus Ziegeln, nicht schlechtes Mauerwerk, und ist ehemals mit Marmor bekleidet gewesen, wovon sich noch Fragmente mit Basreliefs gefunden haben’ — über welche die andern Berichte schweigen — ferner: ‘an zwei Seiten finden sich Mauern von Wohnhäusern aus dem Mittelalter, die ein wunderliches Labyrinth bilden, wie man sie allmählich aufgräbt’ (s. den Plan a. a. O. S. 400).

Auf den beiden östlichsten der grossen Backsteinpostamente an der sacra via hat man die Säulenschäfte aus Granit und Pavonazzetto, die 1872/73 am Fusse derselben gefunden waren (vgl. Jordan *Eph. epigr.* III S. 260) wieder aufgerichtet: das zwischen Postament und Säulenbasis fehlende Glied ist nach Analogie der Focassäule in Backstein ergänzt worden.

Mit diesen Säulen beschäftigen sich zwei Broschüren von

C. MAES: *La colonna onoraria del Divo Claudio II il Gotico nel Foro Romano.* R. 1899. 14 S. 4°.

— *Il primo trofeo della croce eretto da Costantino il Grande nel Foro Romano ossia la VI e la VII delle colonne onorarie del Foro.* R. 1901. 61 S. 4°.

welche der Verfasser als Vorläufer einer Monographie *delle otto colonne onorarie del Foro* bezeichnet. In der ersten soll bewiesen werden, dass der grosse

Granitschaft mit zahlreichen Klammerlöchern, welcher auf der sechsten Basis steht, dem Denkmal angehöre, von welchem es vita Claudii c. 3 heisst: *illi in rostris posita est columna palmata, statua superfixa librarum argenti mille quingentarum;* was natürlich schon wegen der Ortsangabe *in rostris* (die der Vf. p. 9 so abthut: *questa frase non deve pigliarsi alla lettera*) unmöglich ist. — In der zweiten wird versucht, die bekannte Nachricht bei Eusebius (*vita Const.* c. I, *hist. eccl.* 9, 8), dass Constantin mitten in der Hauptstadt ein *μέγα τρόπαιον* mit seiner Statue mit dem Kreuze in der Hand aufgerichtet, zu beziehen auf die beiden letzten Säulen aus rotem Granit. Diese sollen zu einem einheitlichen Monument verbunden gewesen sein, dessen Zerstörung *alla invasione dei barbari, nemici di Roma e del cristianesimo* (der Vf. denkt wohl an Hunnen oder Sarazenen?) zur Last fiele. — Etwas förderliches können wir uns nach diesen Proben von der '*monografia*' über die übrigen Säulen *delle quali (l'autore) bene crede di aver scoverto i titolari* (p. 13), nicht versprechen.

Südseite des Forums.

Die Basilica Julia ist durch die neuen Ausgrabungen noch kaum berührt worden: an ihrer Front, unter den Stufen der zur Vorhalle hinaufführenden Treppe, ist ein Abzugskanal aus Tuffquadern von vortrefflicher Construction gefunden, der mit grossen Travertinplatten schräg (der Neigung der Treppe entsprechend) eingedeckt ist. An der nordwestlichen Ecke des Gebäudes (bei *g* Tf. I) sind unter den Fundamenten der Pfeiler Reste von älteren Bauten in gutem Tuffreticulat zu Tage gekommen. Ob sie zusammenhängen mit bedeutenden Resten aus Tuffquadern, die in allerneuester Zeit unter dem Pflaster des vicus Iugarius, zwischen Basilica und Saturntempel, ausgegraben werden, wird sich erst später entscheiden lassen.

C. v. Bildt, Die Ausgrabungen C. F. v. Fredenheims auf dem Forum Romum 1788/89 (Mitth. 1901 S. 3-20).

giebt, zum Teil aus unedirten, zum Teil aus schwer zugänglichen Quellen, ausführlichen Bericht über Funde im Bereich der Basilica Julia: besonders erwähnenswerth sind Zeichnungen der Stuckreliefs, welche die Gewölbe der Seitenschiffe verzierten, und von denen keine Reste mehr erhalten sind. Ferner wurden durch F.s Ausgrabungen Reste mittelalterlicher Einbauten in der Osthälfte der Basilica constatirt, wo sich u. A. die aus der nahen Regia verschleppte Dedication der Kalatores an Trajan (s. u. S. 65) als Material verwendet fand.

A. Valeri handelt in dem oben (S. 6) citirten Aufsatz in der *Rivista d'Italia* 1900 S 720-726 über die Kirche S. Maria in Cannapara, welche in das westliche Seitenschiff der Basilica Julia eingebaut war, stellt die Berichte über die verschiedenen Ausgrabungen (Rosa *relazione* 1873 p. 50; Lanciani *bull. dell'Istituto* 1871 p. 231; Armellini *cronachetta* 1875 p. 12) zusammen, und giebt Photographien einiger ornamentalen Details (Marmorschranken und Pilaster mit Kreuzen, etc.). Die Arbeit Mazzantis über diese Reste (*Arch. storico dell'arte* 1896, 162 ff.) hätte Erwähnung verdient.

An der Ostseite der Basilica hat man das Basaltpflaster des Vicus Tuscus aufgehoben, und darunter ein älteres gefunden (*Bull. comun.* 1900 p. 253), welches aus ziemlich grossen Stücken von Dachziegeln besteht: ausser dem oben (S. 14) erwähnten vor der Substruction des Clivus Capitolinus ist mir ein ähnliches in Rom nicht bekannt. — Südlich von der Basilica (bei *h* Tf. I) ist in jüngster Zeit ein Bogen (Strassenbogen?) später Construction aus schlechtem Ziegelwerk ausgegraben.

Ostseite des Forums.

Als man im Jahre 1898 aus der grossen Halbrundnische in der Front des Cäsar-Tempels den Schutt entfernte, kam das Fundament eines grossen runden Altars zu Tage (*Not. d. scavi* 1898 S. 491) dessen Existenz Jordan (Top. I,2 S. 409) vermutet hatte. Der Altar scheint absichtlich demolirt: möglich, dass dies in der christlichen Epoche geschehen ist, wo man die *aedes Divi Juli* zwar als Monument des Begründers des Kaisertums conserviren, aber den heidnischen Opferdienst unmöglich machen wollte. Gleichzeitig wird man die Nische durch die schlechte Mauer aus graugrünem Tuff geschlossen haben. — Die Cella des Tempels hat auf Richters Reconstruction (Jahrb. d. Inst. 1889 p. 140) eine höchst auffällige Form, sie ist über zweimal so breit als tief. Nach völliger Freilegung der Fundamente an der Rückseite wird es wahrscheinlich, dass der Tempel sich um cr. 2 m. ostwärts über die von Richter angenommene Grenze erstreckte, also die Cella etwa eben so tief als breit war [1]. Zahlreiche an der Nordseite und in der Basilica Aemi-

[1] Dass die an beiden Langseiten des Tempels angelegte Terasse auch die Rückseite umlief (wie Richter Top.² 360 meint), ist im höchsten Grade unwahrscheinlich.

lia gefundene Architekturstücke bilden für die Reconstruction, welche auch nach Richters und Schulzes Arbeit noch einmal aufgenommen zu werden verdiente, schätzbares Material.

Gegen Richters Hypothese, dass der Cäsartempel an der Nordseite von einem dreithorigen Triumphbogen des Augustus (für die *signa a Parthis recuperata*) flankirt gewesen sei, hatte ich bereits im ersten dieser Jahresberichte (Mitth. 1889 S. 244) meine Bedenken dargelegt. Dieselben sind durch die neuen Ausgrabungen durchaus bestätigt worden. Die Basilica Aemilia tritt so nahe an die Nordseite des Tempels heran, dass für einen dreithorigen Bogen keinesfalls Platz bleibt; auch sind Fundamente die man einem einthorigen Bogen zuweisen könnte, nicht vorhanden; endlich wird es so gut wie sicher, dass der auf einigen Forumsveduten des 16. Jhdts. vor dem Faustinentempel sichtbare Bogen nicht antik, sondern mittelalterlich war, da an den entsprechenden Stellen ausgedehnte mittelalterliche Bauten constatirt sind (s. auch Lanciani *Bull. comun.* 1899, 194 f.). Die Annahme eines Strassenbogens an dieser Stelle wird also definitiv aufzugeben sein.

Das Terrain der Regia ist im Sommer und Herbst 1899 bis auf die tiefsten Schichten untersucht, und dadurch mancherlei Ergänzungen und Berichtigungen zu der von Jordan und mir versuchten Reconstruction [1] des Gebäudes gewonnen worden. Die früheren Ausgrabungen hatten bereits gezeigt, dass hier drei Bauschichten übereinander lagen: ein republikanischer Bau aus Tuff und *opus*

[1] Ueber dieselbe vergleiche Jahrb. des Inst. 1889 S. 229-253. Dass das Gebäude mit den Fasten an den Aussenwänden (S. 248 Abb. 11) nur einen Teil des Ganzen repräsentirt, den einzigen freilich, für dessen Ergänzung im Hochbau einigermassen genügendes Material vorhanden ist, glaube ich durch Plan und Text (z. B. a. a. O. S. 247) für jeden aufmerksamen Leser hinlänglich deutlich gesagt zu haben. Trotzdem meint Richter Top. S. 92, « ob das von Hülsen rekonstruirte Gebäude die ganze Regia darstellt, oder nur einen Teil derselben, steht dahin », und findet S. 339 dass die neuen Ausgrabungen « seine Zweifel rechtfertigen ». In Wahrheit haben die neuen Ausgrabungen unsere damalige Ansetzung betr. des Umfang des Gebäudes nicht im Geringsten verschoben: und was die Details betrifft, so hätte Richter aus meinem Bericht im archäol. Anzeiger 1900 S. 7 f. manche Correcturen für Bonis Relation, auf deren Wiederholung er sich im Wesentlichen beschränkt, entnehmen können.

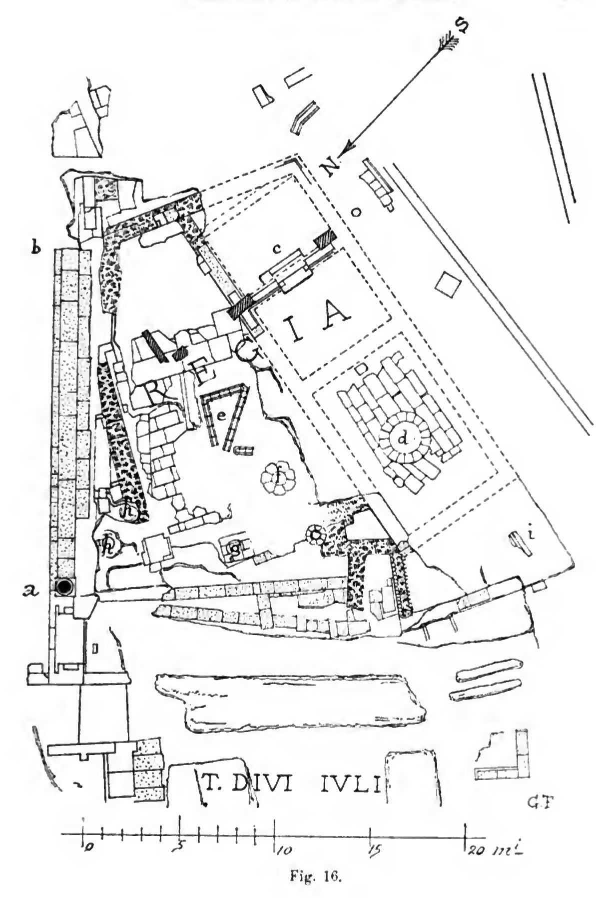


Fig. 16.

incertum, die Regia des Domitius Calvinus, auf deren aus soliden Marmorquadern bestehenden Aussenwänden das Verzeichnis der Eponymen eingegraben war, endlich ein vornehmes Privathaus des frühen Mittelalters welches, vielleicht im 7. oder 8. Jhdt., über und aus den antiken Trümmern errichtet war.

Die neuen Ausgrabungen gestatten zunächst die Structur dieser letzten Bauschicht genauer zu verfolgen. An der Nordseite, dem Faustinentempel gegenüber, sind auf eine Länge von über 20 m. die roh zusammengelegten Travertin- und Marmorstufen constatirt, auf welchen man zu dem Hause hinaufstieg (*a b* Fig. 16). Zum Schmucke der Front resp. des Eingangs dienten mehrere von einem der nahen antiken Gebäude entnommenen Cipollinsäulen, für welche man plumpe Basen aus rothem Granit zurechtgemacht hatte. Die Thür *c*, welche im ursprünglichen Bau die Communication zwischen zwei Innenräumen vermittelte, war durch teilweises Abhacken der einen Quader der Seitenwand verbreitert, vielleicht weil die frühere Zwischenwand zur Aussenwand des mittelalterlichen Baus geworden war: bei dieser Gelegenheit war auch eine Treppe aus zwei Stufen (eine hakenförmig zugeschnittene Marmorquader, der rechts ein Tuffblock angefügt ist) vorgelegt worden. Die Mauer r. neben der Thür ist aus Marmorblöcken roh zusammengefügt; als Baumaterial verwandt u. A. eine Basis mit Rest einer Dedicationsinschrift an Hadrian oder Antoninus Pius [1].

Für das Gebäude des Domitius Calvinus haben die neuen Ausgrabungen wesentliche Resultate nicht ergeben: doch wird die im Jahrbuch 1889 S. 246 gegebene Reconstruction des Theiles mit den Fasti durch den Fund des Blockes in der Basilica Aemilia (s. o. S. 55) etwas modifiziert. Der Block gehört (wie ich in Lehmanns Beiträgen z. alten Gesch. II S. 259 ff. ausführlicher dargelegt habe) zur oberen Hälfte der *tabula secunda*, also zur Westwand des Gebäudes. Er bestätigt, dass diese Wand nicht durch *aedicülae* mit flachen korinthischen Pilastern gegliedert war; aber er corrigiert die im *CIL.* I² aufgestellte Hypothese, dass die Colum-

[1] In der offiziellen Relation (*Not. d. scavi* 1899 p. 222) werden diese Reste als *portico, porta* und *scala d'accesso della Regia* beschrieben; aber es kann kein Zweifel sein, dass es sich hier nicht um ein Monument aus römischer Zeit, sondern einen mittelalterlichen Raub- und Flickbau handelt.

nenhöhe der beiden ersten Tafeln geringer gewesen sei, als die der dritten und vierten.

Wichtiger sind die neuen Funde aus der republikanischen Schicht. Bestätigt wird zunächst, dass an der NW.-Ecke des Gebäudes ein offener Hof lag. Es sind daselbst, ausser Resten altertümlicher Ableitungskanäle aus Tuff (bei *e*) zwei Brunnen und eine mit überkragenden Tuffquadern eingedeckte Cisterne gefunden. Der Brunnen in der NW.-Ecke (*h*), 14,35 m. tief, enthielt Stücke von Tuffsteinen mit Brandspuren, Gewichte aus Terracotta, und unbedeutende Vasenscherben mit schwarzem Firniss; der zweite (*h'*) südlich davon (bereits auf F. O. Schulzes Plan, Jahrb. 1888 S. 241, angedeutet) keine Objecte von Interesse. Die Cisterne (*f*) hat Wände aus Tuffquadern und einen Boden aus *opus signinum*. Im Innern fand man, ausser Scherben von mittelalterlichen Vasen, von Amphoren (darunter zwei mit aufgemalten Inschriften aus der Kaiserzeit), von Arretiner u. a. Gefässen, achtundsechzig Schreibgriffel aus Knochen, und Reste einer Schreibtafel (0,102 × 0,145) aus Eichenholz; endlich neun Fragmente eines Puteals aus Kalkstein (Dm. 0,31 m.), von dessen Inschrift, in zierlichen voraugustischen Buchstaben nur das Wort *r*EGIA übrig gelieben ist. — Ferner wurde constatirt, dass eine (gleichfalls bereits von Schulze gezeichnete) Lage von vier Tuffblöcken, am Westrand des Raumes (bei *g*), Spuren eines kreisrunden Aufsatzes zeigte, zu der wahrscheinlich ein in der Nähe gefundenes cylindrisches Bruchstück aus Peperin mit den, noch Spuren rother Farbe tragenden Buchstaben A · COVRI gehörte. Der südliche anstossende Raum hatte ein Paviment aus Tuffplatten, in dessen Mitte sich eine runde Substruction aus grauem Tuff (*d*), von 2,63 m. Dm. findet, deren Erklärung bisher problematisch bleibt: dass sie dem *sacrarium Martis*, dem Aufbewahrungsort der heiligen Lanzen zuzuschreiben sei, ist nur eine Vermutung.

An der SW.-Ecke der Regia hat sich, in die Fundamente einer späten Mauer verbaut, ein Architrav mit Inschrift in grossen und schönen Buchstaben:

|ORES · PONTIFICVM · ET · FLAMINVM

gefunden (Gatti *notizie degli scavi* 1899 S. 128, *bull. comun.* 1899 S. 146; vgl. Beiträge zur AG. II S. 279 n. 66). Die In-

schrift wird vervollständigt durch ein bereits 1546 an derselben Stelle gefundenes Stück (Jahrb. d. Inst. 1889 S. 231) zu: *in*] *honorem domus Augustae kalatores pontificum et flaminum.* Der Architrav, 3,50 m. lang, deckte ohne Zweifel den Eingang zur *schola* der *kalatores pontificum*, die in der Nähe der Regia gelegen haben muss, aber sich nicht mit Sicherheit nachweisen lässt. Namentlich ist es keineswegs gewiss, dass der kleine Raum *i* (mit gutem schwarz-weissen Mosaikpflaster) in dem das obige Fragment verbaut gefunden ist, auch der ursprüngliche Platz derselben gewesen sei.

Der Castortempel ist durch die neuen Ausgrabungen auf allen Seiten freigelegt. An der Rückseite sind die untersten Quadern des Stereobaten, welche zwischen sich ähnliche kleine Räume hatten wie an der westlichen Langseite (s. Richter Jahrb. d. Inst. 1898 S. 102 f.), zu Tage gekommen: sie sind bis zum Niveau der hier vorbeiführenden '*Nova via*' abgetragen. Mancherlei Architekturfragmente, von Säulen, Basen und Gebälk, sind gefunden; von Interesse ist namentlich ein schönes und wohlerhaltenes Stück der Giebelecke, welches zeigt, dass das Gebälk Consolen hatte ([1]).

Ueber die 1817 an der Südseite des Castortempels angestellten Ausgrabungen, welche u. A. mehrere neue Stücke der *fasti Capitolini* ans Licht brachten (s. *CIL.* I[2] p. 3) giebt der bereits erwähnte (S. 59) Brief Niebuhrs vom 6. März 1817 (publiziert bei Harnack Gesch. d. Preuss. Akademie Bd. II S. 399) Nachricht. Der beigefügte Plan und Durchschnitt der Ausgrabung (von Gau) ist in manchen Details genauer als die bisher bekannten (namentlich Fea, *framm. dei Fasti*, 1817); auch bezeugt er, dass die Stufen der Seitentreppen (Richter Jahrb. 1898. S. 93) ziemlich vollständig an ihrem Platze gefunden wurden.

An der Ostseite des Castortempels, etwa unterhalb der mittleren aufrecht stehenden Säule, ist die obere Hälfte eines schönen

([1]) Auf Richters Aufsatz: Der Castortempel am Forum Romanum, Jahrb. des Inst. 1898 S. 87-114, der vor dem Anfangstermin dieses Berichts erschienen und dessen Resultate in Rs. Topographie [2] S. 86 f. bereits verwertet sind, braucht hier nicht mehr eingegangen zu werden. Ich stimme Richter in seiner Erörterung über die Treppenanlage der Front bei, ebenso in dem was er über das Fragment 20 der Forma Urbis sagt. Dagegen halte ich die Anbringung von Schiffsschnäbeln an der Fassade, wie sie der Aufriss Tf. 7 und Durchschnitt Tf. 10 (nicht der Grundriss Tf. 8) zeigen, für gänzlich ausgeschlossen.

figurirten Kapitells gefunden, dessen untere Hälfte bereits anfangs der siebziger Jahre etwa am gleichen Orte zu Tage gekommen und von Wissowa (*Annali* 1883 Tf. M) veröffentlicht war. Das neue Fragment ist besonders interessant durch die Figur, welche die die Ecke bildet: auf einem mit Fransentuch verhangenen, löwenfüssigen Stuhle ein konischer Stein mit Adler davor (1). F. Studniczka (in diesen Mitth. 1901 S. 273-282) identifiziert ihn nach den Beschreibungen und Münzabbildungen mit dem heiligen Steine des Deus Elagabalus von Emisa, und hält es für möglich, dass das Kapitell von dem Tempel, den Elagabal seinem Gotte auf dem Palatin errichtet hatte, verschleppt sei. Wer die Photographien (Mitth. a. a. O. Tf. XII) sieht, wird vermutlich zunächst den Eindruck einer Arbeit aus viel früherer Zeit haben. Aber selbst wenn die auf sachlichen Erwägungen beruhende Zeitbestimmung das richtige trifft, würde ich es für glaublicher halten, dass das Stück (wie auch Studniczka S. 280 andeutet) von einem kleinen *sacellum* auf dem Forum selbst, als dass es vom Palatin stamme (2).

Juturna-Heiligtum und Augustustempel.

(Tf. IV).

Als i. J. 1900 die Demolirung der Kirche S. Maria Liberatrice und der anstossenden Baulichkeiten beschlossen wurde, wusste man wohl, dass an dieser Stelle der '*lacus Juturnae*' su suchen sei; nicht minder konnte man, nach älteren Ausgrabungsberichten, hoffen, im Garten der Kirche Reste altchristlicher Wandmalereien zu finden. Aber in beider Hinsicht, sowohl was die antiken wie die christlichen Monumente betrifft, sind unsere Erwartungen bei weitem übertroffen worden. Ueber die Funde aus der klassischen Periode ist bereits sehr ausführlich berichtet worden von

G. Boni *Notizie degli scavi* 1901 S. 41-144 mit trefflichen Aufnahmen (von Morigi) und zahlreichen Illustrationen im Text.

(1) So nach der Angabe des Herrn Boni, der die [früher von ihm selbsst durch Petersen an Studniczka] gegebene bei Freilegung der Regia' (Mitth. a. a. O. S. 273 als irrtümlich bezeichnete).

(2) Namentlich wenn es sich bestätigt, was mir Herr Boni mündlich mitteilte, dass noch mehrere Fragmente gleicher Arbeit in der Nähe gefunden sein. Die Publication derselben bleibt abzuwarten.

Dazu kommen die Aufsätze von

E. Petersen, Dioskuren am Brunnen; — Juturna (Mitth. 1900 S. 338-349).

L. Deubner, Juturna und die Ausgrabungen auf dem römischen Forum (Neue Jahrbücher für das klass. Altertum 1902 S. 370-387).

Der heilige Bezirk der Juturna nimmt ein Dreieck zwischen der östlichen Langseite des Castortempels und dem (schon früher sowohl aus den Resten seines oberen Laufes, wie aus der Forma Urbis bekannten) Treppenwege ein, der vom Vestatempel zur Nordspitze des Palatins hinaufführt. Die hier zu Tage gekommenen Baulichkeiten gehören natürlich meist der Kaiserzeit an (1): die hauptsächlichsten sind der *lacus* selbst, das Puteal mit der Kapelle, und die ursprünglich wohl als Dependenzen des Heiligtums dienenden, in später Kaiserzeit einer praktischen Bestimmung übergebenen Säle und Zimmer östlich und nördlich vom *lacus*.

Der *lacus* (Fig. 16) ist ein im Ganzen 2,12 m. tiefes Bassin, dessen Bodenfläche annähernd ein Quadrat von 5,10 m. Seite bildet. Zwei Quellen, an der N. O. und N. W.-Ecke, speisen dasselbe; in der Mitte erhebt sich inselartig ein Postament gleichfalls aus Tuffreticulat von 1,78 m. Höhe. Bis zur gleichen Höhe bestehen die Wände des Bassins aus gutem Tuffreticulat mit Belag von Marmorplatten. Dies Niveau, 0,44 unter dem Pflaster der Strasse beim Castortempel, scheint der republikanischen Epoche zu entsprechen: bei einer Aufhöhung des Terrains in der Kaiserzeit entstand dann eine rund herum laufende Stufe aus *opus incertum*, welche gleichfalls mit weissem Marmor belegt war. So ward der obere Rand ein ziemlich genaues Quadrat von 10 m. Seitenlänge (*f g h i* Tf. IV), dessen Grenze durch eine Travertinschwelle bezeichnet wird (2). In später Zeit wurde die östliche Stufe überbaut und durch einen Ziegelbogen sogar ein Teil des Bassins selbst überdeckt (s. u.).

In dem Bassin fand man (s. *Not.* S. 95 f. Fig. 47-51) einen schönen Marmoraltar, der auf den Schmalseiten Juppiter mit Scepter

(1) Von der republikanischen noch tiefer liegenden Anlage ist hauptsächlich ein Teil des aus grossen Tuffplatten bestehenden Bodens des Bassins gefunden: die Richtung desselben bildet mit dem aus der Kaiserzeit einen Winkel von cr. 65°. S. den Plan *Notizie* 1901 p. 112. 113 und Fig. 72.

(2) Eine Einarbeitung bei *l* bezeichnet offenbar die Mitte der Seite. — In dieser Ausdehnung findet sich der *lacus* dargestellt auf dem 1882 gefundenen Fragment der Forma Urbis (*Not. d. scavi* 1882 Tf. XIV); allerdings ist unter den Trümmern nichts von den doppelten Treppen, die auf der Forma zur Quelle hinabführen, erhalten.

und Blitz, Leda mit dem Schwan, auf den Langseiten einerseits die Dioskuren, andrerseits eine weibliche Figur mit grosser Fackel in beiden Händen zeigt (¹); ferner die Fragmente zweier lebens-



Fig. 16.

(¹) Diese Figur, in welcher Boni a. a. O. die Juturna selbst sehen wollte, gleichzeitig auf die Aehnlichkeit mit dem Typus der Diana Lucifera auf römischen Münzen hinweisend, hat Petersen Mitth. 1899 p. 343 für Helena als Lichtgöttin erklärt. Ihm schliesst sich Deubner p. 379 an. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, dass auf der Zeichnung (aus dem Album Destailleurs) des schönen Monumentalreliefs, welches im 15. u. 16. Jhdt. beim Lateran eingemauert war, und dessen Mittelstück jetzt in den Uffizien aufbewahrt wird, neben dem Vestatempel eine sitzende matronale und hinter ihr eine langbekleidete stehende weibliche Figur mit Fackel erscheint (s. Mitth. 1892 S. 285).

grosser Dioskuren aus Marmor mit ihren Rossen, griechische Werke des fünften Jahrhunderts, aber wohl später restaurirt (s. Petersen Mitth. 1900 S. 342; Amelung bei Deubner S. 379); einen lebensgrossen Kopf des Juppiter Serapis und zahlreiche Fragmente von Marmorreliefs, Architekturteilen, Inschriften (z. B. die grosse Ehreninschrift der colonia Uthina an Trajan oder Hadrian, Mitth. 1901, S. 96; Beitr. z. A. G. II, S. 240 n. 20); zahlreiche Fragmente aus Terrakotta, Glas, Knochen u. s. w. (s. die Verzeichnisse *Not.* a. a. O. S. 112-144). Nicht zu übergehen sind schliesslich die massenhaften Bruchstücke mittelalterlicher Krüge (gegen 100 ganze, mehrere tausend Fragmente), welche bezeugen, dass die Quelle noch Jahrhunderte lang nach dem Absterben des Heidentums in Gebrauch war [1].

Südlich vom *lacus* ist eine besonders wohl erhaltene Gruppe, von deren Existenz wir nichts ahnten, zu Tage gekommen, das Puteal mit der Aedicula (Fig. 17). Die Brunnenmündung (*n* Tf. IV), aus weissem Marmor, über einem Quell, dessen Niveau mit dem des *lacus* gleich hoch (11,75 ü. M.) steht, trägt um den Rand der Mündung die Inschrift: *M. Barbatius Pollio aed. cur. Juturnae sacrum;* dieselbe Inschrift ist an der Vorderseite wiederholt, mit Hinzufügung der Worte *rest(ituit) puteal* (s. Beitr. z. A. G. II S. 234 n. 2). Der Stifter ist höchst wahrscheinlich identisch mit dem bei Cic. Phil. XIII, 3 genannten Parteigänger des Antonius: die einfachen und geschmackvollen Ornamente stimmen für die Augustische Epoche. Das Puteal war in spätester Zeit noch mit einer dicken Schicht Puzzolana umgeben; vor ihm waren aus einer grossen flachen Marmorbasis und einem auf die sculpirte Seite gelegten Marmoraltar zwei Stufen gebildet. Die Vorderseite des Altars zeigt, in ziemlich nachlässiger Sculptur des ausgehenden zweiten oder dritten Jhdts., eine gerüstete männliche und eine daneben stehende

[1] Diese ganz späte Benutzung des Quells macht es mir unwahrscheinlich, dass, wie Boni p. 60 behauptet, die Christen absichtlich das Bassin in eine Latrine verwandelt hätten. Die Schicht von '*due metri di guano nero*' die er in dem Bassin gefunden, kann sich durch die Existenz des spätmittelalterlichen Kirchhofs, von dem er gleichfalls spricht, vollkommen erklären. S. über ähnliche Funde Lanciani *anc. Rome in the light of modern discoveries* S. 65 f.

weibliche Figur (Juturna und Turnus?). Hinter dem Puteal erhebt sich, auf einem Ziegelsockel, eine Aedicula (*o* Tf. IV) für das Bild der Juturna: das Epistyl mit der Inschrift *Iuturnai s[acrum* fand



Fig. 17.

man, mittelalterlich verbaut, in einem der Räume zwischen *lacus* und Castortempel.

Die dritte Gruppe von Räumen liegt zwischen dem *lacus* und der zum Palatin führenden Rampe (1). An einem Corridor, der sei-

(1) Der ursprüngliche Bau dieser Rampe, Bogen aus ziegelförmig behauenem Tuff, die Bogenzwickel ausgefüllt mit Quasireticulat, ähnelt sehr der oben (S. 15 f.) beschriebenen Substruction des Clivus Capitolinus.

nen Eingang neben dem Anfang der Rampe hat, liegen zur rechten zwei grössere sehr zerstörte Zimmer (*a b* Tf. IV), zur linken zwei niedrige gewölbte fensterloseRäume (*c d*), wie ein ***subscalare*** unter der Rampe selbst. Diese Räume, deren Gewölbescheitel der Rampe entsprechend anstieg, setzten sich ursprünglich fort; zwei von ihnen hat man später durch Beseitigung der Zwischenwand vereinigt und einen annähernd quadratischen Saal (*e*) geschaffen, der genau in der Axe des *lacus* liegt. Die Nordwand dieses Saales besteht aus Reticulat mit durchbindenden Ziegelschichten: sie ist die einzige dieser Art in dem sonst durchweg aus Ziegeln bestehenden Gebände, und dürfte der Technik nach nicht jünger als die Antoninenzeit sein. Die gegenüber liegende (südliche) Wand ist durch die Fundamente der Kirche S. Maria Liberatrice gründlichst zerstört. Die Rückwand des Saales aus Ziegelwerk hat drei Nischen: vor der mittleren lag umgestürzt eine Statue des Aeskulap, neben dem ein Opferknabe mit dem Hahn steht (abgeb. *Notizie* S. 115, Fig. 74). In demselben Saale fand man eine kopflose Apollostatue von archaischem Typus. Die ursprüngliche Westwand des Saales, nach dem *lacus* zu, ist bis zum Boden hinab zerstört: um den Raum zu erweitern, hat man, wie erwähnt, die östlich um den *lacus* laufende Stufe und noch einen Theil des Bassins überbaut. Die Wände des so geschaffenen schmalen Raumes bestehen aus ziemlich schlechtem Ziegelwerk. Im Fussboden unterscheidet man ein Paviment aus *opus spicatum* und ein darüberliegendes aus grossen Ziegelplatten. Mit solchen Ziegelplatten ist auch das südlich anstossende unregelmässige Zimmer (*m* Tf. IV) belegt: eine davon trägt den Stempel *ex fig. Publilianis pr. Aemiliae Severae c. f.* (*CIL.* XV, 427, severische Zeit).

Ueber den praktischen Zweck dieser Räume können wir nur Vermutungen hegen: Deubner S. 384 meint, sie hätten für die Heilung suchenden Kranken, namentlich auch für Incubation, gedient, wie solche beim benachbarten Castortempel bezeugt sei. Dies ist möglich, wenn auch nicht streng zu erweisen. Sicherer können wir urteilen über die Bestimmung, welche sie im 4. Jhdt. erhielten.

Es haben sich nämlich hier zahlreiche Inschriften gefunden, welche sich auf das Bureau der Wasserversorgung von Rom (*statio aquarum*) und deren leitende Beamte (*curatores aq.*) beziehen: die wichtigste darunter (gefunden in dem Zimmer *m*)

besagt, dass der *curator* Fl. Maesius Egnatius Lollianus am 1. März 328 n. Chr. eine Basis (und Statue) samt der *statio* eingeweiht habe (¹). Bei Gelegenheit dieses Umbaus wurde vermutlich der Saal *e* durch den Anbau über der Ostseite des Bassins erweitert, und in dem Corridor das roh ausgeführte figurirte Mosaik mit Barken, Fischen, Wasservögeln (abgeb. *Not.* S. 66. 67 Fig. 19. 20) über die beiden unteren aus *opus spicatum* und Ziegelplatten gelegt. Aus noch späterer Zeit stammen endlich mancherlei aus Ziegeln und Marmortrümmern gemischte Mauern, zu denen u. A. der Vestatempel (s. u. S. 86 f.) Material hat liefern müssen.

Ein sehr complicirtes Problem der Palatinstopographie ist durch die neuen Ausgrabungen seiner Lösung näher gerückt, nämlich der Lauf der *infima Nova via*. Richter hatte (Hermes XX, 428 f., Top.² S. 33) vermutet, dass diese auf dem alten Glacisstreifen des Palatins, dem *pomerium*, angelegte Strasse den ganzen Nord- und Nordwestabhang des Palatins umgeben und in allmähliger Senkung beim Velabrum geendigt hätte. Wir sehen jetzt, dass wenigstens in der Kaiserzeit der Zusammenhang der Strasse an der Nordspitze des Palatins unterbrochen gewesen ist. Die hinter dem Vestalenhause vorbeilaufende Strasse findet weder nach der Seite des Forums noch nach der Seite des Velabrums eine direkte Fortsetzung: zum Vestatempel hinab führt nur der oben erwähnte Treppenweg, nach der Velabrumsseite die gleich zu beschreibende Rampe. Zur Rückseite des Castortempels aber führt nicht, wie man hätte vermuten können, eine gerade Strasse oder ein Stufenweg hinab, sondern die Passage ist hier völlig gesperrt durch einen Saal mit Apsis aus ziemlich gutem Ziegelwerk (*p* Tf. IV), der sich mit einem breiten Eingange nach Westen öffnet. Der Technik nach ist dieser Bau vielleicht nicht älter als die Erweiterung der

(¹) Kleine Basis mit: *Genio stationis aquarum*; Piedestal, auf der Vorderseite: *optimo et venerabili d. n. Fl.Constantino maximo victori pio semper Aug. Fl. Maesius Egnatius Lollianus v. c. curator aquar. et Minic. d. n. m. q. e.;* Nebenseite: *dedicata cum statione a Fl. Lolliano c. v. cur. kal. Martis Ianuarino et Iusto cos.*; Fragment eines ähnlichen: *Ve]rsenus Fortunatus v. c. curator aquarum et Miniciae* (cr. 315 n. Chr.). Fragment einer Basis mit: *Caeli. . . curator [aquarum et] Miniciae* . . . . . S. *Not. d. scavi* 1901, S. 129. 131; *bull. comun.* 1900 p. 72; Beitr. zur A. G. 2 S. 235 n. 5, S. 244 n. 29, S. 270 n. 53. 54.

statio aquarum, mit der seine Frontmauer in einer Linie liegt: in christlicher Zeit ist er zu einem Oratorium umgeschaffen worden, worüber unten (S. 82). Von republikanischen Denkmälern, z. B. dem *sacellum Larum*, welches hier den Eckpunkt des palatinischen Pomeriums bildete, hat sich bis jetzt nichts gefunden; die gewaltigen Bauten aus der julisch-claudischen und der flavischen Epoche, zu deren Besprechung wir nunmehr übergehen, haben an dieser Stelle alles Aeltere völlig überdeckt und unkenntlich gemacht.

Die an der Rückseite des Kastortempels vorüberlaufende Strasse wird von einer Halle mit vorgelegten Säulen aus gutem Ziegelwerk begleitet, an deren östlichem Ende sich der Eingang zu einem sehr eigenartigen Monumentalbau öffnet.

Durch ein grosses Thor betritt man zunächst einen quadratischen Hof, dessen rechte und linke Seiten durch je fünf Colossalnischen belebt sind. Nach rechts führt ein niedriges Pförtchen in den grossen sogleich zu besprechenden Bau, nach links eine grosse Thür in einen Corridor, der langsam ansteigend in vier Kehren bis zum Clivus Victoriae und der *domus Tiberiana* emporführt (Abb. nach Photographie bei Valeri, *Rivista d'Italia*, s. u. S. 82). In der Rückwand des Hofes eröffnet ein breiter Mitteleingang und zwei kleine Seitenthüren den Zugang zu einem Atrium oder ' Quadriporticus '. Vier rechtwinkelige Mauerstücke aus Ziegeln und vier Granitsäulen mit Marmorkapitellen scheiden den Hauptraum von den seitlichen Schiffen. Letztere waren jedenfalls bedeckt: man hat sie mit einem Tonnengewölbe neu eingedeckt, dessen Auflager über den Säulen nicht ein gerades Gebälk, sondern Bogenstellungen bilden (s. Fig. 18). Der Mittelraum war vermuthlich, wenigstens in antiker Zeit, unbedeckt. Das linke Seitenschiff steht wiederum durch eine Thür mit dem Corridor und der Rampe, das rechte sowohl mit der Cella, wie einem Nebenzimmer von kreuzförmigem Grundrisse in Verbindung.

An der rückwärtigen südlichen Seite des Quadriporticus liegen drei rechteckige Räume, der mittlere ein ziemlich grosser Saal (8,5 × 7m), die beiden seitlichen kleiner (4,5 × 7 und 4,5 × 5); ihre Hinterwand wird gebildet durch eine mächtige Mauer aus Gusswerk, die in stumpfem Winkel zur Längsaxe der Anlage, aber rechtwinkelig zum Clivus Victoriae läuft. Ausgedehnte Reste einer

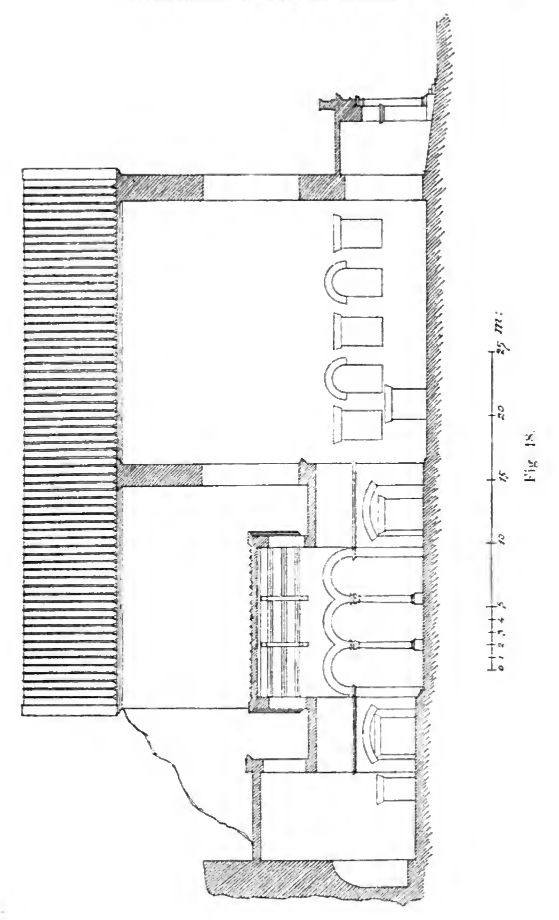


Fig 18.

Stuckunterlage für Marmorbelag sind namentlich in dem linken Seitenraume noch erhalten.

Die Anlage ist also selbständig und in sich abgeschlossen: namentlich findet sie nach der Rückseite keine Fortsetzung, so dass die öfters vorgeschlagene Bezeichnung ' Vestibül der Kaiserpaläste ' jedenfalls unpassend ist. Andererseits steht sie in organischer Verbindung sowohl (durch die kleinen Thüren) mit dem längstbekannten grossartigen quadratischen Ziegelbau, welcher in der Renaissance gewöhnlich als Curia Hostilia bezeichnet wurde, und für den zuerst Lanciani den Namen *templum Divi Augusti* vorgeschlagen hat. Um zum Verständniss der Anlage zu gelangen, wird daher Name und Bestimmung dieses Denkmals zu erörtern sein.

Die Aufdeckung bestätigt, dass sich das Gebäude mit einer Vorhalle nach Westen (auf den Vicus Tuscus) öffnete. Diese Vorhalle war ursprünglich ein einheitlicher Raum von 32 zu 6m. mit je zwei colossalen Nischen an den schmalen Enden. Später hat man dann, wohl mit Rücksicht auf die Stabilität, denselben durch sechs Quermauern aus Ziegelwerk geteilt ([1]); in der südlichsten der so entstandenen Kammern bemerkt man die Ansätze zu einer Treppe, bei deren Bau der unterste Teil der grossen Nische vermauert wurde. Es scheint, dass diese Treppe auf das Dach der Vorhalle führt, die vermuthlich erheblich niedriger war als der Hauptraum.

Von der Vorderwand des Hauptraums ist nur ein kleines Stück erhalten, freilich genug um zu zeigen, dass Ligorios Angabe (u. Anm. 1) dreier Thüren — eine in der Mitte, zwei den letzten Intercolumnien südlich und nördlich entsprechend — willkürlich ist. Vermuthlich betrat man ihn durch eine grosse Thür in der Mitte; den oberen Theil der Vorderwand werden wir uns durch grosse Fenster durchbrochen vorstellen. Das Innere präsentirt sich jetzt als ein mächtiger einheitlicher, nahezu quadratischer, Saal dessen Wände

([1]) Von diesen Quermauern sind auf Ligorios Plan (cod. Bodl. f. 13), den Middleton (*A. R.* I S. 275) und Lanciani (*Ruins and exc.* 123 f.) als zuverlässigstes Document für die Reconstruction des Tempels betrachten, keine Spuren angegeben: dies, wie die Zahl von sechs Säulen der Vorhalle (statt acht) zeigt m Er hinlänglich, dass Ligorio nur gesehen hat, was im 16. Jhdt. und noch jetzt über der Erde hervorragte, und was er, mit Hülfe der bekannten Münze des Caligula, willkürlich ergänzte.

in ihrem unteren Theile durch grosse Nischen (sieben an der Rückwand, je vier an den Seitenwänden), decorirt sind [1]. Zwei niedrige Thüren in der Rückwand und je eine in den Seitenwänden vermitteln den Zugang zu dem erwähnten Hofe und dem Quadriporticus. Der Raum war höchst wahrscheinlich mit einem Bal-



Fig. 19.

kendach überdeckt; ein Tonnengewölbe von so mächtiger Spannung hätte nicht zerstört werden können, ohne (wie in den Thermen und Kaiserpalästen) bedeutende Spuren zu hinterlassen. Solche aber sind bei der Ausgrabung nirgends gefunden.

Leider ist bei der neuen Ausgrabung keine Inschrift, kein Bildwerk gefunden, das über den Namen des Gebäudes Aufschluss gäbe. Aber wenigstens ein wichtiges Factum können wir jetzt mit

(1) Richter sagt freilich Top.², 253: « man erkennt innerhalb des Raumes an den Wänden die Spuren von Trägern für Balkenlagen, der Raum scheint also in mehrere Stockwerke geteilt gewesen zu sein »: aber die Löcher in den Wänden, die man früher sah und noch sieht, stammen von den Einbauten aus dem Mittelalter und der Neuzeit. — Dass der Raum überdeckt war, zeigen die Fenster in den Seitenwänder r. und l. hoch oben.

Sicherheit feststellen, nämlich die Erbauungszeit des grossen Quadrates und seiner Annexe; und dazu verhelfen uns die Ziegelstempel. Bereits in den achtziger Jahren hatte Dressel mehrere solche teils in den Mauern des Gebäudes selbst entdeckt, teils bei Ausgrabungen, die 1886 am Fusse der Mauern gemacht wurden, abgeschrieben: sie gehörten den letzten Dezennien des ersten Jhdts. n. Chr., namentlich der Regierungszeit des Domitian, an (1). Und auf dieselbe Epoche führen die zahlreichen Stempel, welche die neuen Ausgrabungen zu Tage gefördert haben, und von denen ich über 60 Stück teils an Ort und Stelle, teils im Magazin bei S. Cosma e Damiano abgeschrieben habe (2).

(1) es sind:

ad radices montis Palatini in muro ingenti qui est in horto ecclesiae S. Mariae Liberatricis

CIL. XV 1362, 2	*Pieri Q. P. N.*	saec. I ex. vel II in.
1097, 15	*Cn. Domiti Amandi val. qui fec.*	inter a. 75 et 108

in summa parte muri ingentis versus ecclesiam S. Theodori

635, 17 2 Expl.	*ex figlin Tonneian. ab L. Licin.* *Feli.*	saec. I ex.

in ima parte eiusdem muri a. 1886 cruderata

635, 18 3 Expl.	*ex figlin Tonneian. ab L. Licin.* *Feli.*	saec. I ex.

(2) Aus einem grossen herabgestürzten Mauerstück an der Ecke des Vicus Tuscus, gegenüber dem Castortempel:

CIL. XV, 1097 4 Expl.	*Cn. Domiti Amandi val. qui fec.*	inter a. 75 et 108
999 *g* 3 Expl.	*Fortunati Domitior.*	inter a. 60 et 93
1449	*L. Sextili Rufi*	saec. I ex.
1290 (?)	*Stat. Marc. S.... | fec. in fig....*	saec. I ex.
635	*ex figl. Tonneianis ab. L. Licin. Feli.*	saec. I ex.

Aus den Mauern der Cella:

CIL. XV, 1006 2 Expl.	*Fortunati Cn. Domiti Tulli.*	inter a. 93/94 et 108
259	*Agathobul. Domiti Tulli Aprilis*	inter a. 93/94 et 108
1097	*Cn. Domiti Amandi val. qui fec.*	inter a. 75 et 108
1095 4 Expl.	*Cn. Domiti Euaristi v. q. f.*	inter a. 75 et 100
1000 3 Expl.	*Primigeni duo. Domitior. ser.*	inter a. 60-93

Also ein Bau aus der Zeit des Domitian. Damit gewinnt die Hypothese Lancianis, der (wegen Sueton. Cal. 22.) dem Raume zuerst den Namen *templum Divi Augusti* gegeben hat noch höhere Wahrscheinlichzeit. Denn wir wissen, dass der Tempel bald nach 69 durch Feuer zerstört und von Domitian erneuert ist (Plin. *n. h.* XII, 94, Martial. IV 53; vgl. Richter Top.[2] 151 f.). Wenn trotzdem auch nach den neuesten Ausgrabungen Zweifel an der Richtigkeit der Benennung laut geworden sind, so wurden sie meist dadurch begründet, dass die grossen mit dem viereckigen Bau in enger Verbindung stehenden Nebenräume für einen Tempel wenig passend erscheinen. Und doch sind es gerade diese, welche, wie mir scheint, für die Benennung den Ausschlag geben.

In den Urkunden, welche das *templum* am häufigsten erwähnen, den *tabulae honestae missionis*, lautet seit cr. 89 n. Chr. die Schlussnotiz: *descriptum et recognitum ex tabula ahenea quae fixa est Romae post templum Divi Augusti ad Minervam.* Das

---

Im Magazin bei S. Cosma e Damiano:

1000 7 Expl.	*Primigeni duo. Domitior. ser.*	inter a. 60 et 93
1006 4 Expl.	*Fortunati Cn. Domit. Tulli*	inter a. 93/94 et 108
259 5 Expl.	*Agathobulus Domiti Tulli Aprilis*	inter a. 93/94 et 108
1002 2 Expl.	*Agathobuli Domiti Tulli*	inter a. 93/94 et 108
1362 5 Expl.	*Pieri. Q. P. N.*	saec. I ex. II in.

Dieser chronologisch fest geschlossnen Gruppe stehen wenige spätere Stempel gegenüber: nur einer von diesen

CIL. XV, 1346 *Q. Oppi Natalis* c. a. 120

hat sich häufiger (7 Expl., alle *fuori di posto*) gefunden. Im Magazin notirte ich fernes ein Expl. von C. XV, 585 *C. C]ul. Dia. Sul.* (hadrianische Zeit), eines von n. 112 *Arruntiae Camillae Camilli f. Camilla* (trajanisch-hadrianische Zeit); das Datum 123 n. Chr. auf einem *ex pr. C. C. Cos. Caep.* (CIL. XV, 123). Von den über christlichen Gräbern im Atrium von S. Maria Antiqua gefundenen Ziegeln sehe ich selbstverständlich ab. — Möglicherweise hat übrigens Cn. Domitius Tullus schon zu Lebzeiten seines Bruders Lucanus getrennte Ziegeleien besessen, und die Stempel 259. 1002. 1106 sind etwas älter als 93/94.

Minervenheiligtum führt noch die constantinische Regionsbeschreibung zusammen mit dem Cäsartempel auf; und schwerlich ist es Zufall, wenn, worauf mich Herr Dr. Amelung aufmerksam macht, beim lacus Juturnae der untere Teil einer Minervenstatue von guter Arbeit zu Tage gekommen ist (abgebildet *Not. d. scavi* 1901 S. 114 Fig. 73). Der grosse Hof scheint für die Bestimmung als Archiv — gerade so wie der Hof des capitolinischen Jupitertempels — recht geeignet; an der Westwand mögen die Bronzetafeln, welche den *milites qui fortiter et strenue militia functi erant*, das Bürgerrecht verliehen, angeschlagen gewesen sein, das Heiligtum selbst etwa die Mitte des Raumes eingenommen haben.

Aber vielleicht hatte hier Minerva, ausser dem Archiv der Kriegskanzlei, noch etwas anderes zu beschützen: denn wir wissen, dass mit dem Templum Divi Augusti auch eine Anstalt verbunden war, für welche sie als Schutzpatronin vor allen geeignet erscheint, eine Bibliothek. Und diese *bibliotheca templi Divi Augusti* (vgl. Ihm, Centralbl. für Bibliothekswesen 1893 S. 519) erkenne ich in den Bauten hinter der Südhälfte des Templum, in dem Quadriporticus und den anliegenden Sälen.

Seiner Anlage nach entspricht dieser Complex den Anforderungen Vitruvs und den Analogien anderer Bibliotheken: er ist nach Nordosten orientiert, nach Süden und Südwesten hermetisch abgeschlossen; er besitzt Hallen, die sich zum Aufenthalt der Studierenden, anschliessende Säle, die sich für Büchermagazine eignen. Auch die Lage, absichtlich dem Lärme des Verkehrs entrückt und doch im Centrum der Stadt, passt vortrefflich für eine Bibliothek. Vielleicht ist sogar ein Detail der Ausstattung nicht zufällig. Isidorus schreibt (orig. VI, 11) vor, in den Bibliotheksräumen zur Schonung der Augen den Fussboden nicht aus grellen weissen Marmorsorten, sondern lieber aus dem graugrünen Cipollino machen zu lassen. Der Fussboden unseres Gebäudes aber bestand zum grossen Teil (freilich sind die Stücke beim Einbau der Kirche meist anders verwendet) aus grossen Platten von grauem orientalischem Granit, auch Cipollin fehlt nicht. Schliesslich mag auch der Fund einer (leider kopflosen) Statue in Dreiviertel-Lebensgrösse und von ziemlich guter Arbeit, Mann mit *scrinium* daneben, erwähnt werden: sie sieht weder wie eine Grab- noch wie eine Ehrenstatue aus, könnte aber wohl Bild eines Autors gewesen

sein, dergleichen bekanntlich häufig in Bibliotheksräumen aufgestellt wurden.

Auch hinsichtlich ihrer Grösse genügen die Räume den zu stellenden Anforderungen. Dziatzko (b. Pauly-Wissowa RE. III 422) hat berechnet, dass cr. 170 Bücherrollen auf den Quadratmeter Ansichtsfläche unterzubringen waren. Nehmen wir, nach Analogie der Bibliothek der Attaliden in Pergamon, eine Ausnutzung des Wandraumes bis zu 4 m. Höhe an, so konnte jeder der Seitensäle der *bibliotheca templi Divi Augusti* gegen 10000 Rollen, der Mittelsaal mehr als das Doppelte fassen. — Die nahe Verbindung endlich, in welcher das Gebäude mit den Kaiserpalästen (vermittelst der grossen Rampe) steht, würde es erklären, dass die *bibliotheca templi Divi Augusti* manchmal auch *b. domus Tiberianae* genannt wird (s. Ihm a. a. O.).

Nach Erörterung der grossen Bauten des Domitian bleiben erstens die geringen Reste älterer Denkmäler, welche unter denselben zu Tage gekommen sind, zweitens die Umbauten, durch welche die Bibliothek des Augustustempels zur christlichen Basilica S. Maria antiqua umgeschaffen wurde, kurz zu besprechen.

Unter dem grossen 'Archivhofe' finden sich Reste einer rechteckigen Piscina aus gutem Ziegelwerk (keine gestempelten!), mit Nischen in den Wänden und, an den beiden Schmalseiten, Treppen zum Einsteigen. Die Ausdehnung dieser Piscina ist so gross, dass wir sie schwerlich einem vornehmen Privathause der frühen Kaiserzeit (und dieser muss sie angehören, da die Fundamente der Domitiansbauten auf ihr aufsetzen, resp. sie schneiden) zuschreiben dürfen. Da sich nun in der Piscina eine Marmortafel (antik verbaut, oben und links abgeschnitten) mit der Inschrift (Beitr. z. A. G. II S. 240 n. 18)

ger|MANICI F

in Buchstaben des ersten Jhdts., gefunden hat, so ist, glaube ich, die Vermutung nicht zu gewagt, dass wir es hier mit Resten der Bauten zu thun haben, durch welche Caligula *Palatium ad forum usque promovit*, und den Castortempel zum *vestibulum Palatii* machte. Die Orientirung dieser 'Caligulabauten' entspricht der Richtung der *infima nova via* der älteren Zeit, die dem *Clivus Victoriae* annähernd parallel zum *Velabrum* hinabging. Domitian

hat, indem er das neue *templum divorum* nach dem *Vicus Tuscus* orientierte, die Strassenverhältnisse an der Nordecke des Palatins gründlichst verändert. Aber vielleicht gelingt es, unter dem Boden der Cella des Domitianischen Tempels noch Reste der Tiberianischen Bauten aufzufinden: jedenfalls haben sowohl die grosse Mauer aus braunen Tuffquadern, welche (bei *q*) an der Südecke der Cella zu Tage kommt, wie einzelne grosse Travertinfundamente in der Cella selbst (bei *r*) und unter der Ziegelporticus (bei *s*), die Orientirung mit der grossen Piscina gemeinsam.

Ueber die christlichen Ein- und Umbauten müssen wir uns, dem Zwecke dieses Berichtes entsprechend, kürzer fassen, obwohl sie an sich von grösster Wichtigkeit für die Geschichte der frühchristlichen Kunst sind. Näheres findet man in den Aufsätzen [1] von

V. Federici, *Santa Maria Antiqua e gli ultimi scavi del Foro Romano.* (*Archivio della soc. romana di storia patria* 1900 S. 517-562 mit Plan).

H. Grisar, *Scoperta di S. Maria Antiqua al Foro Romano* (*Civiltà cattolica* ser. XVIII vol. 1 S. 228-232. 727-740).

R. Lanciani, *S. Maria Liberatrice* (*Bull. comun.* 1900 S. 25-27). *S. Maria Antiqua* (ebda. 1901 S. 299-320).

O. Marucchi, *La chiesa di S. Maria Antiqua nel Foro Romano* (*Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana* 1901 S. 285-320).

A. Valeri, *Rivista d'Italia* 1900 S. 700-712 (mit Abb. nach Photographien).

Noch vor dem Eingange zur Basilica liegt links der (oben erwähnte) saalartige Raum (*p* Tf. IV) mit Apsis, der die Fortsetzung der Nova Via an dieser Stelle sperrt. Er ist zu einem Oratorium der vierzig Märtyrer von Sebaste umgewandelt: in der Apsis ist ihr Martyrium (sie sterben durch Kälte in einem gefrorenen Teich) in einem Fresko mit fast lebensgrossen Figuren, an der linken Seitenwand ihre Glorie (sehr zerstört) dargestellt. Die Wandteile neben der Apsis enthalten interessante ornamentale Malereien, Kreuze, Pfauen, Lämmer, die der rechten Seitenwand und der Eingangswände sind ganz zerstört. Die Bilder dürften dem 8. Jhdt. angehören.

In den grossen Complex der *Bibliotheca templi Divi Augusti* ist vielleicht schon Ende des 6. Jhdts. ein kleines Oratorium eingebaut worden, welchem Anfang des 8. Jhdts., nach beinahe anderthalbhundertjährigem Bestehen,

(1) Verfehlt ist die Monographie von C. Maes: *Basilica papae Iulii I iuxta Forum* (*S. Maria Antiqua — S. Maria de Inferno — S. Maria Liberatrice*) *con un'occhiata in dietro a S. Maria trans Tyberim* (Rom 1901. 4°): das '*forum*' an dem die *basilica Iulii* lag, ist ohne Zweifel das Traianum. Die Litteratur über den Namen der Kirche (zuletzt P. Lugano, *S. Maria Antiqua e le origini di S. Maria Nova de Urbe al Foro Romano*, Rom 1900. 8°) soll hier nicht aufgeführt werden.

der Beiname S. Maria Antiqua wohl beigelegt werden konnte. Für die Entstehung in so früher Zeit spricht das Factum, dass vor der Kirche zwei Grabschriften, die eine vom 18. Februar 572, die andere zwischen 582 und 602, gefunden sind ([1]) Bei der grossen Seltenheit von Inschriften aus den letzten Dezennien des 6 Jhdts (s. de Rossi *Inscr. Chr.* I p. 509) ist es schwerlich denkbar, dass beide durch einen Zufall an diese Stelle verschleppt sind.

An Stelle dieses bescheidenen Oratoriums trat dann Anfang des 8. Jhdts. unter Johann VII (705-708) eine grossartige Basilica, zu deren Vorhof man das Atrium der Minerva verwandte, während der Quadriporticus für Haupt- und Seitenschiffe, die drei anliegende Säle für das Presbyterium und zwei Seitenkapellen eingerichtet wurden ([2]) Den reichen Freskenschmuck verdankt dann das Gebäude griechisch n Mönchen die, in der Epoche des Bilderstreits aus dem Ostreiche verwiesen, bei den römischen Päpsten Schutz suchten und fanden.

Schon die Aussenwand des Vorhofs enthält, neben und unter eingehöhlten Grabstätten, Reste von Fresken und Inschriften, die hier übergangen werden können (vgl. Federici a. a. O. S. 537 539). Wichtiger ist ein Fresko an der rechten Wand des grossen Vorhofes auf dem ein Papst mit quadratischem blauem Nimbus — der in der Kunst dieser Epoche bekanntlich als Distinctiv für lebende weltliche und Kirchenfürsten dient — der Madonna (MARIA REGINA) ein Buch überreicht. Leider sind von dem Namen des Papstes nur wenige Spuren erhalten, doch schien mir bei sorgfältiger Prüfung der Schluss des Namens (....ANVS, wie auch Marucchi liest) und zu Anfang Spuren eines A sicher, so dass wir *A[dri]anus* zu lesen hätten (Hadrian I, 772-793). Unmöglich scheint mir Federicis Conjectur *Paschalis*. Auf der gegenüberliegenden Wand findet sich ein Kolossalkopf des hl. Abbakyros und Reste einer Darstellung des Begräbnisses des hl. Antonius des Eremiten.

Im Hauptschiff sind die niedrigen Schranken der *Schola cantorum* und des Presbyteriums mit Bildern geschmückt, die ihrem Stil nach älter scheinen als die meisten übrigen: auch die umrahmenden Ornamente erinnern an früh byzantinische Miniaturen. Die Bilder, mit kleinen Figuren, stellen u. A. den kranken Hiskias (EZECHIAS REX), dem der Prophet (ISAIAS PROFETA) verkündet: DISPONE DOMVI TVAE, QVIA MORIERIS während gleichzeitig der Engel ihm Rettung verheisst. Ferner der von David besiegte Goliath (wobei der Maler naiver Weise den David sehr viel grösser dargestellt hat, als den zu seinen Füssen liegenden Riesen). Unter den übrigen Malereien verdient Erwähnung eine Verkündigung am linken Pfeiler vor dem Presbyterium, bei der sich zwei Freskoschichten deutlich unterscheiden lassen: von

([1]) s Beiträge zur A. G II S. 282 n. 73. 74.

([2]) *S Lib. pontif.* LXXXVII Johann. VII: ***basilicam Dei genetricis quae antiqua vocatur pictura decoravit illicque ambonam noviter fecit.*** Zu dem hier erwähnten ***ambo*** gehört ohne Zweifel eine achteckige Marmorplatte mit der Inschrift ✠ IOHANNES SERVVS SCAE MARIAE ✠ IWANNOY ΔΟΥΛȢ THC ΘΕΩΤΟΚȢ welche im linken Seitenschiff bei der *schola cantorum* gefunden ist.

der älteren sind nur Teile von Köpfen und Händen der Maria und des Engels erhalten, die jüngere zeigt noch den grösseren Teil der beiden Figuren mit der Beischrift *χαῖρ[ε κεχαριτω]μένη, [ὁ κύριος μετὰ σου, εὐ]λογη[μένη σὺ] ἐν γυναιξὶν [καὶ εὐ]λογημένο[ς ὁ καρ]πὸς τῆς κοι[λίας σου.*

Im rechten Seitenschiff ist bemerkenswert eine Nische, in der drei weibliche Halbfiguren: Maria mit den Jesuskinde, rechts Anna mit der kleinen Maria, links Elisabeth mit dem kleinen Johannes auf dem Schosse, gemalt sind. Wie Marucchi a. a. O. S. 294 bemerkt, ist es für die Altersbestimmung der Fresken von Interesse, dass der Cult der hl. Anna besonders nach der Translation ihrer Reliquien nach Constantinopel (i. J. 710, unter Justinian II) in Aufnahme kam, und dass Papst Constantinus (708-715) bei seinem Aufenthalt in Constantinopel sehr wohl Augenzeuge dieser Translation gewesen sein kann.

Weit bedeutender sind die Reste im linken Seitenschiff. Hier sieht man in der unteren Hälfe der Wand eine lange Reihe dreiviertel - lebensgrosser Figuren (Höhe cr. 1,30), die trotz der byzantinischen Steifheit einen monumentalen Eindruck nicht verfehlen. In der Mitte der thronende Christus mit dem Evangelienbuch und segnend erhobenen Rechten; rechts von ihm elf lateinische Heilige und Kirchenvätern (*ὁ ἅγιος Κλεμέντιος, ὁ ἁ. Σελβέστριος, ὁ ἁ. Λέω, ὁ ἁ. Ἀλέξανδρος, ὁ ἁ. Βαλεντῖνος, ὁ ἁ. Ἀβ...δο..., ὁ ἁ. Εὐθέμιος, ὁ ἁ. Σ..., ὁ ἁ. Σέργ[ιο]ς* (¹), *ὁ ἁ. Γριγόριος, ὁ ἁ. ....ος*), links neun griechische (*ὁ ἁ. Ἰωάννης Χρυσόστομος, ὁ ἁ. Γριγόριος, ὁ ἁ. Βασίλιος, ὁ ἁ. Πέτρος Ἀλεξανδρῖνος, ὁ ἁ. Κύριλλος, ὁ ἁ. Ἐπειφάνιος, ὁ ἁ. [Ἀθ]ανάσιος, ὁ ἁ. Νικόλαος, ὁ ἁ. Ἔρασμός*). — In der oberen Zone der Wand sind in zwei Reihen quadratischer Felder die Geschichten der Erzväter dargestellt gewesen, doch sind nur die mittleren Bilder der unteren Reihe, Geschichte des Jacob und des Joseph, erhalten; am besten die Scenen des Verkaufs (*v*ENVNDATVS EST IN EGY*p*TO A FRATRIBVS SVIS), Potiphars Weib (... IOSEPH ET CONCVPIBIT EVM), seine Einkerkerung (VBI IOSEPH DVCITVR IN CARCERE), die Träume des Bäckers und Schenken und dessen Wiederannahme (VBI REBERSV SIT IN OFFICIO) — Die obere Reihe ist fast ganz zerstört. Auch neben der Reihe der Kirchenväter begannen alttestamentliche Scenen: leider ist nur ein kleiner Teil der ersten, Adam und Eva nach dem Sündenfall, erhalten. Die Inschrift darunter hätte vielleicht über Zeit und Stifter der Malereien Auskunft gegeben; leider aber ist nur ihr Anfang ΙΓΡΑΦΗ ΤΗϹ ЄΙΚѠΝΟϹ ΑΙΤΟΝ, ΡΟ (ungenau bei Federici S. 551) erhalten.

An den Wänden des Presbyteriums ist gleichfalls reicher Bilderschmuck in zwei, stellenweise drei Schichten übereinander erhalten. Zum Teil waren diese Fresken durch die Ausgrabungen von 1702 (²) bekannt geworden: so die

(¹) Diesen Namen liest Marucchi *Σεβαστιανός*, Federici *Γεόργιος*; beides unrichtig. Auf die vielfachen Correcturen, die die bisher veröffentlichten Texte der Inschriften erfahren müssten, kann ich hier nicht eingehen.

(²) Ueber diese Ausgrabungen vgl. de Rossi *Bull. crist.* 1885 p. 143 ff. Lanciani *Bull. comun.* 1900 p. 23-25. Ich merke noch an, dass der römische Arzt und Archäologe G. Baglivo (*opera medico-physica*, Lugduni 1710, p. 574)

Malereien des obersten halbkreisförmigen Wandteils über der Wölbung der (erst in christlicher Zeit in die Wand eingetieften Apsis): der Crucifixus, umgeben vom Seraphim, angebetet von Engeln in weissen Gewändern. Unter diesem Bilde befindet sich ein breiter roter Streifen mit griechischen Inschriften, meist messianischen Weissagungen aus den kleinen Propheten (Amos, Sacharja u. A.; Text s. bei Marucchi S. 196 f.). — Zu den Seiten der Apsis rechts zwei Schichten übereinander: auf der unteren eine thronende Madonna mit Engeln (7. Jhdt ?), auf der oberen lebensgrosse Figuren von Kirchenlehrern (Gregor v. Nazianz, Basilius); links, weit stärker zerstört, u. A. S. Augustinus. Besonders wichtig ist in dieser linken Hälfte eine Dedicationschrift mit weissen Buchstaben auf rotem Grunde: SCAE $\overline{\text{DI}}$ *genitr*ICI SEM*per uirgini mari*AE, welche, zusammen mit der gleich zu erwähnenden des Theodotus, den Namen der Kirche verbürgt. — In der Apsis der thronende Christus, umgeben von Engeln und Anbetenden; zur l. des Thrones die gleichfalls schon 1702 gesehene Figur des Papstes Paul I mit blauem quadratischen Nimbus. Diese Malereien stammen also aus dem Dezennium 757-767. — Die Malereien der Seitenwände des Presbyteriums ahmen unten aufgehängte Teppiche nach; weiter oben folgt eine Zone mit Apostelköpfen, dann geschichtliche Scenen aus dem neuen Testament: alles sehr beschädigt.

Die Kapelle zur linken des Presbyteriums hat die besterhaltenen und interessantesten Malereien. In einer Nische der Rückwand das wunderbar frisch erhaltene Bild der Kreuzigung: der Heiland mit dem langen bläulichen Colobium bekleidet, als lebend mit offenen Augen dargestellt, obwohl bereits der Kriegsknecht (LONGINVS) ihn mit der Lanze in die Seite sticht; zu Seiten des Kreuzes Maria und Johannes. Unter der Nische in der Mitte thronende Madonna in reichem byzantinischen Prachtgewande, r. und l. Petrus und Paulus; neben Paulus, SCA · IVLITTA und das Bild abschliessend, Papst Zacharias (741-752) in ganzer Figur, mit dem blauen quadratischen Nimbus. Rechts von Petrus der Knabe SCS · CVIRICVS und, der Papstfigur entsprechend, ein Mann in reicher Tracht, der in den Händen ein Kirchenmodell trägt. Um den quadratischen Nimbus die Inschrift

+ THEODOVS · PRIMIC · DEFENSORVM

ET DI*spen*SATORE		SCE $\overline{\text{DI}}$
GENE*tric*IS SEN		PER QVE
BIRGO MARIA QVE		APPELLATVR
ANTIQA		

An dem Kopfe dieser Figur sind leider die Gesichtzüge vollständig zerstört: der Dargestellte ist bekannt als Oheim Papst Hadrian I (*lib. pontif.* XCVII Vit. Hadrian. c. 2) und Gründer der Kirche S. Angelo in Pescheria. — An den

---

in einem 1703-1704 geschriebenen Briefe eine *dissertatio Dominici Passionei Forosemproniensis de ecclesia nuper detecta ad radices montis Palatini* erwähnt, über deren Verbleib aber nichts bekannt scheint.

Seitenwänden ist die Geschichte der Heiligen Quiricus und Julitta in acht Bilder dargestellt: 1) Julitta vor dem Richter; 2) Quiricus wird eingekerkert; 3) gegeisselt (VBI SCS QVIRICVS · CATOMVLEBATVS · EST); 4) predigt vor dem grausamen Verfolger Alexander (VBI SCS CVIRICVS LINGVA ISCISSA LOQVITVR AT · PRAESIDEM); 5) Mutter und Sohn im Kerker (S. CVIRICVS CVM MATRE· · ·); 6) werden in einer glühenden Pfanne gemartert (VBI SCS CVIRICVS CVM MATRE SVA IN SARTAGINE MISSI SVNT); 7) dem Knaben werden eiserne Nägel in den Kopf getrieben (VBI S CVIRICVS ACVTIBVS CONFICTVS); 8) ihm wird der Kopf an den Stufen des Tribunals zerschmettert. Erfreulicher als diese crassen Marterscenen sind die Bilder an der vorderen Hälfte der l. Seitenwand (Madonna angebetet von einer vornehmen Familie, darunter ein Knabe und ein Mädchen mit quadratischem Nimbus), sowie neben der Thür rechts (vornehmer Römer knieend vor Quiricus und Julitta) und besonders links (vier Heiligenfiguren, nur die zweite, männliche bezeichnet mit SCS ARMENTIS E, über den drei weiblichen QVORVM NOMINA DS SCIT).

Die kleinere Kapelle zur r. des Presbyteriums hat Reste fast lebensgrosser Heiligenfiguren, u. A. an der Rückwand *ὁ ἅγιος Κοσμᾶς, ὁ ἁ. Ἀββάκυρος, ὁ ἁ. Στέφανος, ὁ ἁ. Προκόπιος, ὁ ἁ. Δαμιανός* — an der Seitenwand *ὁ ἁ. Παντελεήμων, ὁ ἁ. Κέλσος, ὁ ἁ. Ἰωάννης.*

Ich muss mich mit der trockenen Aufzählung des Gegenständlichen begnügen — eine kunstgeschichtliche Würdigung der Fresken, zu der bisher kaum ein Ansatz gemacht ist, mögen Berufenere geben, wenn erst einmal gute Reproductionen der hauptsächlichsten Stücke allgemein zugänglich sind. Möge die Verwaltung sich die Beschleunigung gerade dieser Publication angelegen sein lassen, um so mehr da die Originale, trotz aller darauf verwandten Sorgfalt, vor dem langsamen Verderben nicht zu schützen sein werden. Eine eindringliche Mahnung ist es, dass von den Fresken, die De Rossi anfangs der achtziger Jahre beschrieben hat, der grössere Teil bereits jetzt fast unkenntlich oder ganz zerstört ist!

Vestatempel und Vestalenhaus.

Der anfänglich geplante 'Wiederaufbau' des Vestatempels (s. Archaeol. Anz. 1899 S. 3) ist glücklicherweise nicht zu Stande gekommen; dagegen haben die im Anschluss daran gemachten *tasti* einige interessante Details für die Reconstruction des Tempels ergeben, wenn sie auch im Allgemeinen die von Jordan-Schulze und Auer aufgestellten Sätze bestätigen. Beträchtlich vermehrt ist die Zahl von Werkstücken und Ornamenten des Tempels durch die in mittelalterlichen Mauern beim *lacus Juturnae* gemachten Funde. Ueber die Untersuchung berichtet zusammenhängend Boni *Not. d. scavi* 1900 S. 159-191: uns interessiren hier vor Allem die auf

den Bau selbst bezüglichen Teile ([1]) dieses Aufsatzes, welche durch gute Aufnahmen und Zeichnungen erläutert werden.

Besonders wichtig ist dass die oberste Schicht des Rundkernes (über *c d* Fig. 20), aus gelben Tuffbrocken bestehend und von Schulze und Auer für mittelalterlich gehalten, antik ist. Das wird erwiesen besonders durch die Beschaffenheit eines in der Mitte des Gusskernes constatirten trapezförmigen Schachtes (sog. '*favissa*'), dessen unterer Teil aus gutem *opus incertum* aus Tuffbrocken, dessen oberer aus Ziegelmauerwerk besteht. Boni bezeichnet den unteren Teil des Ziegelwerks (zwischen *a b* und *c d*) als *ristauri di Lucilla Augusta;* ich sehe keinen zwingenden Grund, die Gleichzeitigkeit des-

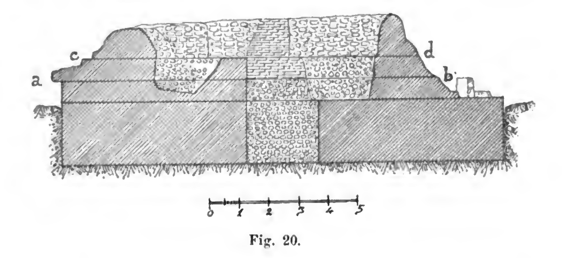


Fig. 20.

selben mit dem unteren *opus incertum* zu bezweifeln. Denn dass der Bau des Tempels in der frühen Kaiserzeit nicht höher als die Oberkante *a b* des *opus incertum* gelegen habe, scheint mir unmöglich; die von Boni angeführten Argumente, Darstellung auf Goldmünzen des Vespasian und Zeichnung des Baldassare Peruzzi nach einem Relief bei S. Giovanni in Laterano sind ohne Beweiskraft ([2]). Dagegen

([1]) Ein grosser Teil des Aufsatzes wird eingenommen von dem Verzeichnis der beim Tempel (namentlich an dessen Südseite) gefundenen Knochenreste, Vasenscherben und Terrakotten, S. 175-183 (von Savignoni).

([2]) Die *aurei* des Domitian (soweit sie nicht, wie das zweite von Boni abgebildete Exemplar, unvollständig sind) geben dem Tempel eine mehrstufige ziemlich hohe Treppe; die Peruzzi-Zeichnung (Uffizj 478 A) ist nichts als eine ungenaue Wiedergabe des bekannten Florentiner Reliefs, wie ich in diesen Mitteilungen (1892 S. 285 f.) ausführlich nachgewiesen habe. Dass auf Peruzzis und Sangallos Zeichnung der Unterbau fehlt, muss daran liegen, dass im 15/16. Jhdt. die untere Hälfte des Reliefs verdeckt war.

stimme ich Boni darin bei, wenn er die oberste Schicht (über *c d*) dem Neubau der Julia Domna zuschreibt.

Da der Unterbau des Tempels nunmehr cr. 1 ½ m. höher wird, als Jordan und Auer angenommen hatten, tritt auch die Frage nach

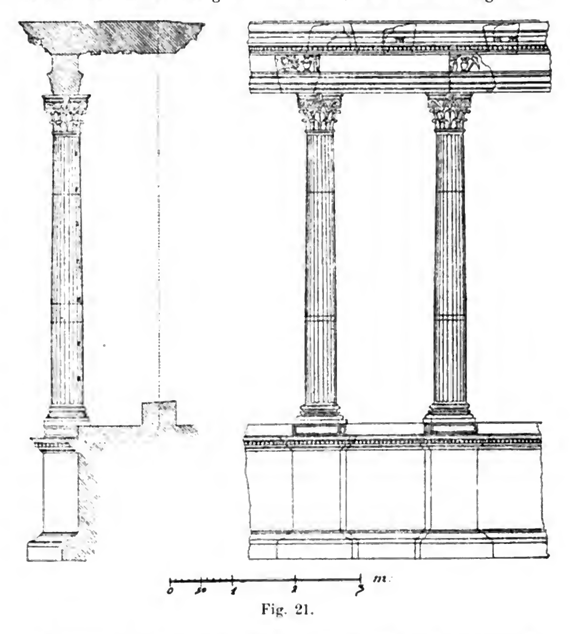


Fig. 21.

der äusseren Gestaltung desselben in ein anderes Stadium. Bereits F. O. Schulze hatte, aufmerksam gemacht durch Hrn. A. Vittori, die Möglichkeit erwogen (Tempel der Vesta, p. VI f.) ob gewisse 1877 beim Tempel gefundene Stücke von Plinthen und vorkragenden Pilastern zu einer Gliederung des Unterbaus gehört hätten. Schulze hatte sich ablehnend entschieden, einmal weil er das obere

Brockenmauerwerk der Tempelruine nicht für antik ansah, zweitens weil die Anbringung der Gitter in dem Intercolumnium Schwierigkeiten machte. Der erste dieser beiden Gegengründe ist durch die

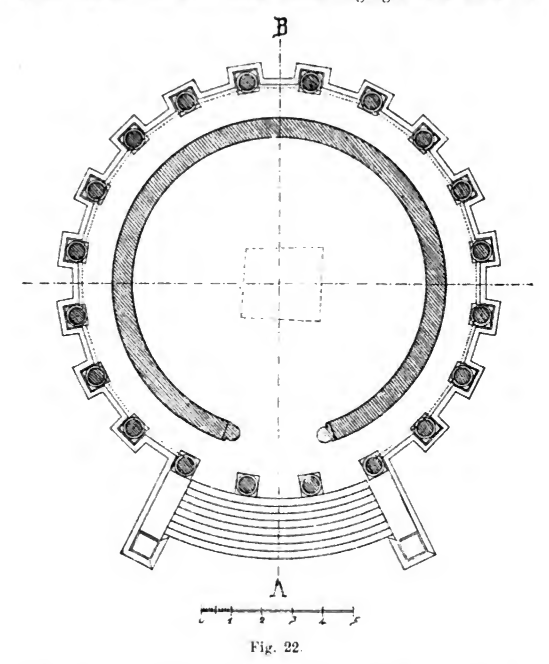


Fig. 22.

Ausgrabungen beseitigt: was den zweiten betrifft, so liegen, wie Hr. Tognetti bemerkt, die Befestigungslöcher für das Gitter nicht im Durchmesser der Säulenschäfte, sondern ziemlich weit nach hinten, so dass eine Anbringung des Gitters wie sie auf dem Grundriss Fig. 22 gezeichnet ist, wohl möglich scheint.

Unter den neugefundenen Architekturstücken verdienen besonders hervorgehoben zu werden vier Fragmente vom Lacunarienfriese des äusseren Umganges, welche bis ins Innere der Cella durchgehen, die bei Auer Tf. V fig. VII-IX gezeichneten Stücke ergänzend. Das innere Profil zeigt ein Gebälk von ähnlichen Dimensionen wie das äussere, aber in sehr viel einfacherer Formgebung. Der Ansatz der Kuppel ist also höher zu nehmen, als dies bei Auer geschehen ist.

Zweitens ein Stück eines Fensterahmens, für dessen Anbringung man schwer einen anderen Platz findet, als in der Obermauer der Cella. Es wird hiernach wahrscheinlich, dass dem Zeltdach aussen auch innen eine kegelförmige Dachbildung, keine Kuppel, entsprach.

Ueber die Münzbilder, auf denen der Vestatempel dargestellt ist, handelt H. Dressel (Zeitschrift für Numismatik 1899 S. 20-31 Nach Ausscheidung einiger nicht hierhergehöriger (Postumus: Cohen 236; Faustina: Cohen 318; Etruscilla: Cohen 33) waren bisher bekannt sechs Typen (Q. Cassius, Nero, Flavier, Lucilla, Crispina, Julia Domna) von denen auf Tf. I. II neunzehn Exemplare abgebildet werden; dazu fügt Dressel die nicht durch Aufschrift bezeichneten des Divus Augustus (Tf. I n. 3-8. Cohen Augustus 250. 251). Dass es sich bei diesen in der That um den Vestatempel handelt, beweisen namentlich die beiden Thierfiguren, Stier und Widder, welche, wie auf den Münzen, so auch auf dem Sorrentiner und Palermitaner Relief neben dem Rundbau erscheinen (vgl. darüber auch Petersen, Ara Pacis Augustae S. 70 und 203, 1). Nach dem Münzbild hatte der augustische Vestatempel einen Umgang von drei Stufen, römisch-jonische Kapitelle, ein kegelförmiges Dach, dessen Mittelöffnung vielleicht durch einen Bronzeaufsatz geschlossen und mit einer kleinen Statue der Vesta verziert war.

Sehr ausgedehnt und erfolgreich sind auch die Nachforschungen im Vestalenhause gewesen. In der Mitte des grossen Hofes hat man unter dem bekannten aus grossen Ziegelplatten zusammengesetzten Achteck in der Mitte tiefer gegraben und zwei grosse rechteckige Bassins (*i k* Tf. I), mit Treppen zum Einsteigen, freigelegt die ihrer Construction nach vielleicht zu dem severischen

Neubau gehören. Ganz neuerdings ist die ganze Osthälfte des Hofes (und der anstossende Saal *l* Tf. I) bis auf das repnblikanische Niveau untersucht worden. Dabei sind Reste älterer Bauten, in der Orientirung mit denen der sog. 'ältern Regia' an der sacra via stimmend, Mosaikpavimente und anderes gefunden. Die Arbeiten dauern fort.

Auch in den Räumen an der Südostecke des Atriums (*m* Tf. I) sind unter dem Paviment Reste älterer Bauten constatirt, u. A. ein viereckiger, aus Aschen- und Opferresten gebauter Altar mit Abflussrinnen darin (vgl. Reisch b. Pauly-Wissowa I, 1668); die Orientirung ist die gleiche wie der oben genannten älteren Bauten.

Im Südtract hat man im Jahr 1899 in mehreren Zimmern das ganz späte und schlechte Paviment weggeräumt, welches zum Schutz gegen die Bodenfeuchtigkeit etwa 0,70 m. über das ursprüngliche Niveau erhöht war. Wohlerhalten hat man darunter in zwei Zimmern das reiche Marmorpaviment aus bester Kaiserzeit (2. Jhdt.) gefunden, welches aus Quadraten und Dreiecken von Giallo antico, Pavonazzetto, Portasanta u. s. w. besteht (*Not. d. scavi* 1899, 325 ff.). In der hinteren Ecke des Raumes *n* (Tf. I) fand man eine vermauerte Thür, deren Ziegelpfosten noch eine hübsche Malerei, Vögel auf weissem Grunde zeigten, und die zu einem Corridor *o* führte. Unter diesem Corridor lief ein mit Ziegeln gedeckter Abzugskanal hin, in welchem fast 400 Stück Goldmünzen aus später Kaiserzeit, die dort, wie es scheint in ein Stück Zeug eingewickelt, verborgen waren, aufgefunden sind (1). Die Deponierung des Schatzes muss demnach um 470 erfolgt sein. Das Atrium Vestae, welches von den Priesterinnen schon cr. 80 Jahre früher verlassen worden war, mag damals von kaiserlichen Hofbeamten bewohnt gewesen sein, wie fünfhundert Jahre

(1) Es sind (siehe das Verzeichnis *Not. d. scavi* 327-330):

Constantius II (335-361)	1	(Cohen 118)
Valentinian III (425-455)	7	(" 19)
Marcianus (450-457)	8	(Sabatier 4)
Leo I (457-474)	24	(" 4)
Livius Severus (461-465)	2	(" 8)
Anthemius (467-472)	345	(Cohen 6. 9. 12)
Euphemia Anthemii	10	(Cohen 1)
	397	

später von solchen der römischen Päpste. Wie der 1883 in der NW. Ecke des Atriums gefundene Schatz angelsächsischer Münzen in der Mitte des 10. Jhdts. aus Furcht vor einem Sarazeneninfall, so mag der neugefundene in den Stürmen, die dem Sturze des Westreiches vorausgiengen, bei einem Einfall nordischer Feinde verborgen worden sein.

Am westlichen Ende des Südtractes ist eine Treppe (*p*) nach dem Obergeschoss freigelegt worden; in der Wand des unteren Treppenflurs eine Nische, wie es scheint für den Cult einer Hausgottheit. Wichtiger sind die Ausgrabungen im Westtract. Hier ist eine Küche (*q*) mit anliegender Vorratskammer (*r*), und in beiden viele Hunderte von Vasenscherben und ganzen Gefässen, Amphoren, ein grosses bleiernes Wasserreservoir, Reste von verkohltem Gebäck u. A. gefunden. Es wird demnach wahrscheinlich, dass die ursprünglichen Wirthschaftsräume hier lagen, und die von Jordan und Auer dafür gehaltenen in der SO.- Ecke des Hofes (mit der grossen Mühle) erst durch einen späten Umbau diese Bestimmung erhielten. Südlich von den Wirthschaftsräumen liegt dann ein Saal (*s*) mit Apsis und mehreren Nebenzimmern, ungewisser Bestimmung, ferner zwei andere Treppen zum Oberstock. Der Bericht über diese sämtlichen Funde in den *Notizie* wird vorbereitet.

Die Sacra via.

Vor der Front des Faustinatempels ist die Treppensubstruction bis zum Pflaster der sacra via abgeräumt und dabei constatirt, dass auf der Mitte derselben der Unterbau eines grossen Opferaltars stand. Die gefundenen Sculpturen sind unbedeutend, von einer gut gearbeiteten Kolossalstatue (der Kaiserin?) leider nur Torso und vom Kopfe die Haarpartie erhalten.

Ein höchst überraschender und für die älteste Geschichte Roms wichtiger Fund ist ganz neuerdings an der Südostecke des Tempels (bei *t* Tf. I) gemacht worden (*Not. d. scavi* 1902 S. 96-111). Hier hat Boni, 3 m. unter dem Pflaster der sacra via, zunächst ein archaisches Brandgrab aufgedeckt. Eine runde Platte aus *capellaccio* (0,66 m. Dm.) bedeckte ein thönernes *dolium* (Höhe cr. 0,36, grösster Durchmesser 0,44), in dem sich ein Aschengefäss und acht andere kleine

Thongefässe befanden. Das Ossuarium. mit kugeligem Körper (Höhe 0,255, Dm. 0,275) und zwei Henkeln, war verschlossen mit einem länglichen Deckel, der mit seinem Sparrenornament den Deckeln der Hausurnen ähnelt; sie enthielt, ausser zahlreichen Knochenresten, auch zwei verkohlte Weizenkörner und eine Bohne, aber keinerlei Spur von Metall. Unter den übrigen Gefässen sind zwei 0,135 hohe cylindrische mit plastisch aufgesetzten Schnüren, eine Tasse (hoch 0,7) mit Henkel (h. 0,09). endlich vier kleine flache Gefässe, darunter



Fig. 23

eins mit *ansa lunata* (s. Fig. 23, nach einer von Hrn. Boni freundlichst mitgeteilten Photographie). Alle diese Gefässe, von rotbraunem Thon mit der Hand gearbeitet und meist nicht besonders gut gebrannt, entsprechen Geräten italischer Nekropolen aus dem Uebergang von der Bronze- zur Eisenzeit. Bei den grossen Differenzen in der Datirung dieser Periode wird es schwer sein, für das römische Grab zu einer Ansetzung zu kommen. Dass man über das siebente, vielleicht achte Jhdt. v. Chr. hinausgehen darf, ist möglich; ob aber die (aus Beobachtung der magnetischen Inclination der Gefässe erschlossene) Datirung von Folgheraiter (*Not.* a. a. O. S. 111) auf '*almeno tredici secoli a. Cr.*' sich allgemeiner Zustimmung erfreuen wird, lasse ich dahingestellt.

Ganz besonders merkwürdig aber ist, dass neben diesem Brandgrabe Ende Juni 1902 ein wohlerhaltenes Bestattungsgrab (aus Tuffblöcken roh zusammengesetzt, ähnlich den archaischen Gräbern vom Esquilin), wie es scheint mit reicheren Beigaben, entdeckt ist; ein drittes, dessen äussere Wände aus Tuffstein bereits sichtbar sind, wird nach Beseitigung eines darüber hingehenden modernen Abzugskanals gleichfalls geöffnet werden können. Ein viertes, ein wenig weiter östlich (nach dem T. Romuli zu) gefundenes, enthält eine wohlerhaltene Hüttenurne der bekannten altlatinischen Form. Dass wir es hier mit einer Nekropole des palatinischen Roms, an der Sacra via, zu thun haben, wirft ein interessantes Licht auf die Tradition vom *sepulcrum Valeriorum in Velia.*

Ueber den Standort des Fabierbogens lehren die neuen Ausgrabungen leider nichts bestimmtes: dass ein an der Nordseite des Cäsartempels gefundenes Travertinfragment mit Resten einer Inschrift . . . . MVS | . . VIT | . . ORI zum Bogen gehöre, wie Gatti (*Not. d. scavi* 1899 S. 490) vermutet, ist mir wegen der Kleinheit des Stückes wenig wahrscheinlich (S. Beitr. z. A. G. II p. 36 n. 39).

Vor der Kirche S. Cosma e Damiano sind, unter dem Strassenpflaster der kaiserlichen Epoche, zahlreiche Reste republikanischer Privathäuser, mit einem verzweigten System von Kanälen aus Tuff, Brunnen u. s. w. constatirt. Eine grosse Menge von Vasenscherben, Objekte aus Glas, Knochen u. dgl. sind gefunden. Durch gute Erhaltung zeichnet sich eine Gruppe von Räumen aus, die unmittelbar vor dem Heroon des Divus Romulus (bei *u* Tf. I) liegen, und in die Gusswerkfundamente der Vorhalle incorporirt sind. An einem Corridor liegen kleine Kammern mit Wänden aus grossen Tuffquadern, starken Thürgewänden und Schwellen, und Paviment aus *opus spicatum.* Es können feste Kellergewölbe oder Tresors gewesen sein, wie sie die *aurifices* und *margaritarii de sacra via* ohne Zweifel nötig hatten. Die dafür vorgeschlagene Benennung '*carcere all'ingresso occidentale del foro*' (*Notizie* 1902, S. 96) ist unannehmbar.

Das Basaltpflaster des ansteigenden Teiles der sacra via, von der Constantinsbasilica bis hinauf zum Titusbogen, hat sich als ein Werk des frühen Mittelalters, nicht der römischen Zeit herausgestellt. Das wirklich-römische Pflaster ist erst zwei Meter tiefer

gefunden. Es entspricht in seiner Höhenlage dem Zustand der mittleren Kaiserzeit: unterhalb sind an einzelnen Stellen Reste älterer Privatgebäude aus *opus incertum* (den Resten des Emporiums bei der Marmorata vergleichbar) erhalten: LANCIANI (*bull. comun.* 1900 S. 8-13 vgl. Tf. I. II) will in einigen (bei *v* Tf. I), deren Orientirung mit der des *templum Pacis* übereinstimmt, Reste der *horrea piperataria* erkennen. Man sieht, dass das Terrain zweimal gründlich neu regulirt ist: einmal bei Erbauung des Tempels der Venus und Roma, sodann nach Errichtung der Constantinsbasilica. Die mächtigen Fundamente aus Gusswerk (*w x* und *y z* Tf. I) welche die älteren Bauten schneiden, dienten wohl für eine bei dieser Gelegenheit längs der sacra via angelegten Porticus. Eine detaillirte Beschreibung der mannigfach sich kreuzenden Schichten kann, namentlich so lange keine genauere Planaufnahme vorliegt als die im Juniheft der *Notizie* von 1900, nicht gegeben werden (vgl. auch Archäol. Anzeiger 1902 S. 51). Nur sei bemerkt, dass von der *Porticus margaritaria*, deren Grundriss Lanciani FUR. Bl. 29 so phantasievoll vervollständigt hat, nicht die geringste Spur zu Tage gekommen ist; ebenso ist die Möglichkeit, den Jupiter-Stator-Tempel hier anzusetzen, jetzt ausgeschlossen. Ich stimme daher in letzterer Frage Lanciani bei, der den Tempel mit der westlich vom Titusbogen liegenden Ruine identifiziert.

Auf dem Pflaster der Sacra via, etwa vor dem Aufgange zur Constantinsbasilica, lag ein Stück eines gerundeten Architravs, welcher zu einem Gebäude von cr. 3,9 m. Durchmesser gehört haben muss. Erhalten ist darauf der Rest einer Monumentalinschrift (Gatti *Not.* 1899 S. 223, Boni ebda. S. 266 *Bull. comun.* 1899 S. 147, Beiträge zur A. G. II S. 15 n. 21) mit Bronzebuchstaben (Höhe 0,11 cm.): *...toninus* | *...imp. II* | *...estituit* und, rechts neben der Inschrift, eine weibliche Figur in lebhafter Bewegung, mit flatterndem Gewande [1] — dem Typus nach ein Mänade (s. Fig. 24). Nun führt die Ergänzung des Kaisertitels mit grosser Wahrscheinlichkeit auf Antoninus Pius; und auf Medaillons dieses Kaisers (Cohen 2 p. 396 n. 1187) ist ein zierliches rundes Heiligtum innerhalb einer halbrunden Colonnade dargestellt, in dem eine

[1] Sie hält mit der Linken einen Zipfel ihres eigenen Gewandes, was auf der Zeichnung Fig. 24 nicht ganz richtig wiedergegeben ist.

durch Kantharos und Thyrsos deutlich charakterisierte Statue des Bacchus steht. Es liegt nahe zu vermuten, dass das Tempelchen, dessen Erneuerung das Medaillon verewigt, sich in Rom an hervorragender Stelle befunden habe: und wir haben auch ein Schriftstellerzeugnis, welches von einem Bacchusheiligtum an der *summa Velia*, ganz nahe dem Fundort des Gebälkes, spricht. Ichm eine

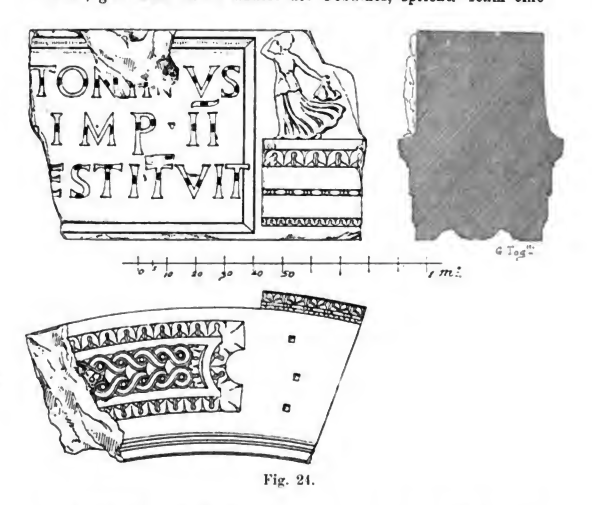


Fig. 21.

die bekannten Verse des Martial (9,72), der, bei der Beschreibung des Weges zumHause des Julius Proculus sagt

flecte vias (von der sacra via zum Palatin) *hac qua madidi sunt tecta Lyaei*
Et Cybeles picto stat Corybante tholus.

Also entsprach der *tholus Cybeles* eine *tholus Bacchi* — beides zierliche Rundbauten, die den Eingang zu den Kaiserpalästen ähnlich zierten wie die Rundkirchen an Piazza del Popolo den Zugang zur Hauptstrasse des neuen Roms.

Der Titusbogen ist bis auf die Fundamente freigelegt, wobei sich gezeigt hat, dass sein Gusswerkfundament auf ein älteres Basaltpflaster aufsetzt. Die infolge dessen aufgetauchte Hypothese, der Bogen habe ursprünglich gar nicht hier, sondern auf der Mitte des Velia-Rückens, etwa in der Axe des Venus- und Roma-Tempels gestanden, und sei erst bei Erbauung dieses Heiligtums an seinen jetzigen Platz versetzt, ist freilich wenig wahrscheinlich.

Für die Geschichte des Bogens im Mittelalter ist das Factum nicht unwichtig, dass die Strasse, wie an den Beschädigungen der Fundamentecken deutlich erkennbar ist, geraume Zeit tiefer verlief als das antike Pflaster. Es scheint also wohl möglich, dass im Mittelalter ein Zwischenboden ungefähr in der halben Höhe den Durchgang teilte: behufs Einfügung dieses Zwischenbodens sind die schönen Reliefs des Triumphzuges in ihrer unteren Hälfte absichtlich verstümmelt. Erst eine Restauration des Bogens unter Sixtus IV beseitigte, wie es scheint, diese Zwischenbauten wieder, und brachte die Reliefs zur Kenntnis der Künstler und Forscher (Vgl. Jordans Topogr. I, 3 S. 15 f.).

Damit sind wir an der Grenze des Forums angelangt; über die Ausgrabungen im Tempel der Venus und Roma, sowie zwischen Titusbogen und Front der Kaiserpaläste, welche bei Abschluss dieses Berichtes im Gange sind und interessante Resultate versprechen, wird bei der Fortsetzung im nächsten Jahre zu referieren sein.

CH. HUELSEN.

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN.

10. Januar: STEINMANN, Amor und Psyche. — HUELSEN, Neues Fragment der Fasti Saliorum Palatinorum (s. Mitth. Hft. 2). — MAU, Eine archaische Säule in Pompeji.

24. Januar: TOMASSETTI, *Il quartiere militare di Roma.* Dazu DUCHESNE. — SAVIGNONI, *Il trono di Falasarna in Creta.* Dazu PETERSEN. — PETERSEN, Die ältesten etruskischen Wandgemälde.

7. Februar: PETERSEN, Das Kuppelgrab von Quinto Fiorentino (s. Mitth. Hft. 3). — HUELSEN, Ein neues 'ABC-Denkmal' (s. LEHMANNS Beiträge zur alten Geschichte II S. 235 n. 7). — AMELUNG, Serapis- und Zeusköpfe. Dazu LUMBROSO.

21. Februar: WILPERT, Ein Katakombenbild aus Villa Massimo. — HUELSEN, Der Bacchustempel an der Sacra Via (s. o. S. 95 f.). — AMELUNG, Ein Apollotypus der fünften Jahrhunderts.

WILPERT: In der Katakombe unter der Vigna Massimo an der Via Salaria Nova befinden sich zwei aus der ersten Hälfte des 4. Jhdts. stammende Arkosolien, deren Malereien schon Bosio veröffentlicht hat. Die noch von Garrucci abgedruckten Kopien gehören zu den ungenauesten, welche von Avanzini für die *Roma Sotterranea* angefertigt wurden; selbst eine Venus figurirt unter den Darstellungsgegenständen [1]. Da ein solches Sujet an dem Grabe eines Christen undenkbar ist, so hielt de Rossi die Region, in welcher die beiden Arkosolien liegen, für ein heidnisches Hypogaeum, das in einer späteren Zeit mit der christlichen Katakombe verbunden worden wäre. Diese Ansicht ist nach den von mir vorgenommenen Untersuchungen unhaltbar. Zunächst fand ich in einer geringen Entfernung von den zwei Arkosolien ein drittes, dessen Malereien mit jenen gleichzeitig sind und durchaus christliche Gegenstände, nämlich den guten Hirten, das Quellwunder, das Opfer Abrahams und eine

[1] Bosio, *Roma Sotterr.* S. 497 ff.; Aringhi, *Roma Sotterr.* II S. 253 f.; Bottari, *Roma Sotterr.* III Tf. 160 f.; Garrucci, *Storia* II Tf. 68, 2; 69, 1.

Orans, schildern. Also müssen auch die beiden andern Arkosolien von Christen, nicht von Heiden, angelegt worden sein, denn Heiden waren bekanntlich von den christlichen Nekropolen vollständig ausgeschlossen. Sodann bieten die fraglichen Fresken nichts, was gegen die christliche Lehre und Moral verstossen würde: sie beziehen sich zum Theil auf den Stand derjenigen, die in den Arkosolien beigesetzt waren, zum Theil sind sie rein dekorativ. In dem einen, dessen Gemälde von modernen Vandalen sehr verunstaltet wurden, ruhte ein Wagenlenker von der *factio prasina*. Die Malerei der Lunette zeigte, zwischen zwei Musen, sein « Portrait » als *imago clipeata*. In dem Bogen war er als Sieger auf einer Quadriga abgebildet, und zwar, der Symmetrie halber, in den beiden Seitenfeldern; in den kleineren Feldern darüber standen zwei männliche Kanephoren von denen nur der zur Rechten (die vermeintliche, Venus) ganz erhalten ist; das runde Feld in der Mitte füllt ein von seinem Hunde begleiteter Läufer, welcher in der Linken einen Stab und in der Rechten einen einhenkeligen Krug hält (bei Bosio eine « *Vittoria* », bei Garrucci Tobias mit Fisch); auf der Frontwand endlich schwebten zwei Viktorien, mit Palme und Kranz in den Händen.

Das zweite Arkosol diente einem Krieger zur Grabstätte. Seine Malereien sind zwar erhalten, aber stark verblasst; daher weisen die Kopien Avanzinis noch grössere Irrthümer auf. In der Lunette steht der Krieger neben seinem Sohne; er ist bartlos, mit der gegürteten Tunika und Chlamys bekleidet und mit einem Wurfspiess, dem runden Schilde (*parma*) ausgestattet, gehörte also der leichteren Fusstruppe an; sein Sohn hält einen runden Gegenstand, wohl ein Spielzeug, in den Händen. Das Bild in Centrum des Bogens bringt das « Portrait » des jugendlichen Kriegers als *imago clipeata* (auf den Kopien ein bärtiger, in einen modernen Shawl gehüllter Greis), und in dem rechten Felde erscheint derselbe mit gezücktem Schwert neben einem Kranz, welcher auf die während der militärischen Laufbahn erworbene Auszeichnung hinweist (auf den Kopien ein Opfer Abrahams). In dem linken Felde des Bogens sieht man eine unverhüllte weibliche Gestalt neben einem Knaben, welcher demjenigen der Lunette gleicht, höchst wahrscheinlich die Frau des Kriegers mit ihrem Sohne (auf der Kopien in eine aus drei männlichen Gestalten gebildete biblische Scene verwandelt). Die Malereien des zweiten Arkosols führen also die Glieder einer Soldatenfamilie, die aus Mann, Frau und einem Knaben bestand, vor.

7. März: PETERSEN, Ausgrabungen in Civita Castellana. — HUELSEN, Der Titusbogen im 15. Jhdt. (s. o. S. 97).

21. März: STEINMANN, Michelangelos Verhältnis zur Antike. — PETERSEN, Relief, Athena und Marsyas. — HUELSEN, Denkmäler Valentinians I auf dem Forum (s. Beiträge zur alten Geschichte II S. 246 n. 33).

4. April. DELBRUECK, Die Tempel am Forum Holitorium. — BORMANN, Ein attisches Epigramm (CIA. 333); Grabstein in

Empoli (s. Jahreshefte des österr. Inst. V. 1902 S. 1 ff.). Dazu Savignoni.

18. April, Paliliensitzung: Petersen über den Beginn des zweiten dakischen Krieges. — Hartwig über Thonreliefs mit bekannten Athletenstatuen. — Huelsen über S. Maria Antiqua und das Templum Divi Augusti (s. o. S. 74 ff.).

Zum Palilientage wurden ernannt

zu ordentlichen Mitgliedern die Herren:

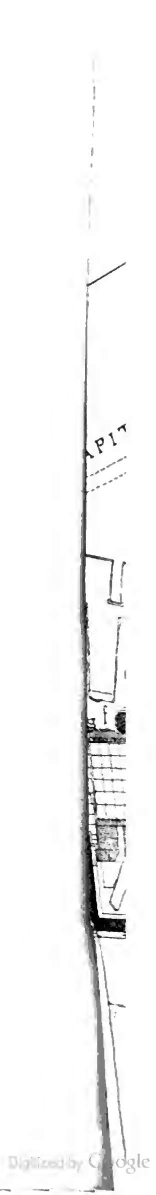
Delattre.	Karthago.
J. Durm.	Karlsruhe.
P. Gauckler.	Tunis.
B. Graef,	Berlin.
Halil-edhem-bey.	Konstantinopel.
F. Haverfield,	Oxford.
H. Lechat,	Lyon.

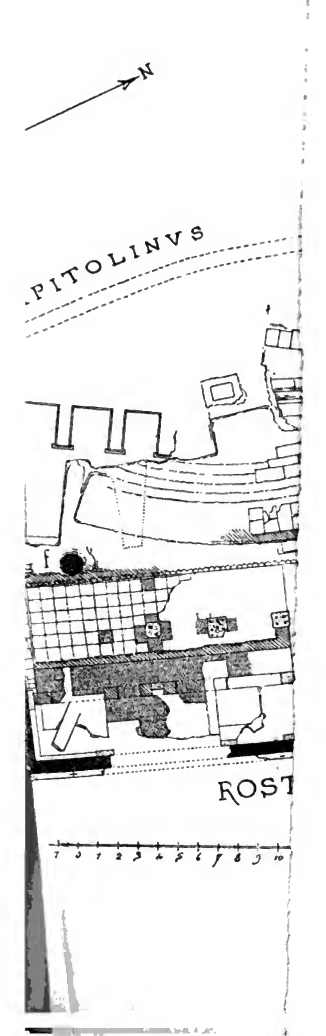
zu correspondirenden Mitgliedern die Herren:

Joannidis,	Pergamon.
Kondakidis,	Larissa.
E. Michon,	Paris.
A. v. Premerstein,	Wien.
E. Preuner,	Athen.
Rallis,	Pergamon.
F. Sarre,	Berlin.
A. Schulten,	Göttingen.
Stamatiadis,	Samos.
E. Thraemer,	Strassburg.
Tria,	Polatly (Kleinasien).
Tscholakidis,	Pergamon.

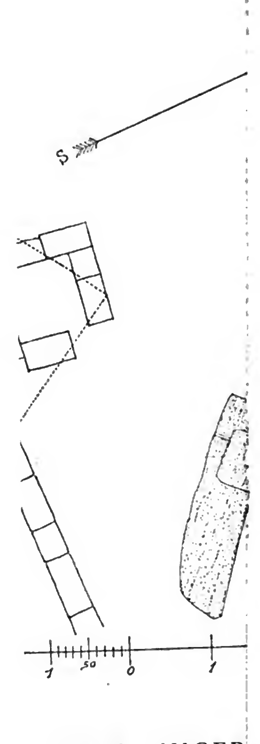
Abgeschlossen am 18. August.

FORVM
ERVAE
BAS
AEM
RVM
VICVS TVSCVS
139
m:
100




N
PITOLINVS
f
ROST





LAPIS NIGER



INHALT

CH. HUELSEN, *Jahresbericht über neue Funde und Forschungen zur Topographie der Stadt Rom. Neue Reihe. I. Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 1898-1902* (Tf. I-IV) S. 1-97.

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN S. 98-100.

Von den Mittheilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes enthält ungefähr 5 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark. Einzelne Hefte 4 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 80 pagine e di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.

Il prezzo annuale è di 15 lire. Fascicoli separati 5 Lire.

Le associazioni si ricevono dagli editori LOESCHER & C.° in Roma e da tutti i principali librai d' Italia e dell' estero.

Roma — Tip. della r. Accad. dei Lincei — 1902

Rom, 1902. XVII, 2. Fasc. 2.



MITTEILUNGEN
DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS
ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XVII.

BULLETTINO
DELL' IMPERIALE
ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO
SEZIONE ROMANA

VOL. XVII.



ROM
LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)
1902



DER BETENDE KNABE.

Die bekannte bronzene Knabenfigur des Berliner Museums stellt, so wie sie ist, sicher keinen Betenden dar. Ueber wenige Dinge sind bildliche und schriftliche Tradition so vollkommen einig, wie über den Gebetsgestus bei Griechen und Römern. Dem Götterbilde wendet man apotropäisch die Innenfläche der rechten Hand oder, seltener, beider Hände zu, wie zahllose Bildwerke zeigen. Wer sein Gebet direkt an die im Himmel gedachte Gottheit richtet, wendet die inneren Handflächen (*palmas, supinas manus, ὑπτιάσμασι χερῶν* Aesch. *Prom.* 1005) zum Himmel. Bildliche Darstellungen eines solchen Gebets sind selten, die literarischen Zeugnisse zahlreich (Marquardt-Wissowa *Staatsverw.* III 178, 8).

Unter dem Druck der Gewohnheit haben eine Reihe ausgezeichneter Archäologen sich bemüht, die aus ganz moderner Anschauungs- und Empfindungsweise hervorgegangene Benennung der Figur durch irgend welche Analogien zu stützen. Vergebliches Bemühen. Dass hier nicht mit aprioristischen Vorstellungen operirt werden darf — die Hände seien geöffnet wie zur Aufnahme einer Gabe — sollte keines Wortes bedürfen. Auf dem Relief Millin *Gal. myth.* XXXVI 140 erscheinen vor Athene Hygieia drei ihre Gebrechen zur Schau tragende Kranke; einer, der von der Göttin entfernteste, erhebt seine kranken Hände: ein Gestus, der weder mit Gebet zu thun hat, noch dem der Bronzefigur ähnlich ist. Das Relief *M. P. Cl.* IV 13 zeigt einen Kranken der, von Hermes geführt, zum Asklepios kommt und ihm kniend, die Rede mit einem Handgestus begleitend, seinen Fall vorträgt. Die Scene ist durchaus menschlich behandelt. Asklepios steht hier wie ein Mensch unter Menschen, der Kranke wendet sich an ihn, wie man sich hülfesu-

chend auch wohl einem Menschen nahte. Von rituellem Gebet kann hier nicht die Rede sein, und es ist natürlich ganz unzulässig, nur aus diesem Relief, gegen alle sonstige Ueberlieferung, einen besonderen Gebetsgestus abzuleiten. Endlich der Anchises des bekannten Virgilcodex hebt ganz richtig *supinas manus* zum Himmel und hat mit unserer Figur nichts gemein.

Neuerdings sind mehrfach Münzen angeführt worden. Aber eine Sonnenanbeterin aus der Zeit des Pertinax (*Jahrb. d. Inst.* I S. 12) kann doch nicht zur Erklärung einer griechischen Statue aus der Zeit Alexanders dienen. Auch kann die der Statue ähnliche Handhaltung, wie sie die Zeichnung a. O. zeigt, nicht als ganz sicher gelten. Die Zeichnung eines anderen Typus derselben Serie bei Cohen III² S. 394 n. 38 zeigt deutlich die gewöhnliche Haltung mit der Handfläche nach vorn. Auf der Berliner Münze sind die Hände undeutlich; ich entnehme einem Abdruck, den ich der Güte H. Dressel's verdanke, dass auch hier dieselbe Auffassung nicht ausgeschlossen ist; die beiden nach oben gerichteten Daumen der Zeichnung sind keineswegs sicher. Nicht anders steht es, wie mir Dressel mitteilt, mit derselben Darstellung auf dem im Auctions-Katalog der Sammlung Montagu (Paris 1896) Taf. XV 457 abgebildeten Aureus. Ebenso dürfen wir eine von Imhoof-Blumer *Jahrb. d. Inst.* III S. 286, Tf. IX 4 publicirte Münze von Tyrus aus dem 3. Jahrh. bei Seite lassen, auf der Einer oder Eine die auch hier ganz undeutlichen Hände gegen den Melkarttempel ausstreckt.

Sodann hat Imhoof-Blumer *Jahrb.* III 1888 S. 286 ff. eine Anzahl Münzen publicirt, auf denen je ein Jüngling mit vorgestreckten, mehr oder weniger erhobenen Armen dargestellt ist. Es sind Münzen des Nero, der Julia Domna und Fulvia Plautilla, geprägt in Magnesia und Sikyon. Imhoof-Blumer denkt hier an einen jungen Palaestriten, der um den Sieg betet oder für den Sieg dankt. Aber weder ist diese Deutung irgendwie gesichert, noch ist die Erhaltung der Münzen der Art, dass über die Haltung der Hände — ob mit der Fläche nach vorn oder anders — etwas sicheres gesagt werden könnte.

Nur aus Missverständniss haben Schriftstellerzeugnisse für eine Handhaltung wie die der Statue als Gebetsgestus angeführt werden können. Wo immer eine Handhaltung des Betenden näher bezeichnet wird, ist von den *supinae manus, palmae,* ὑπτιάσματα

die Rede. Daneben giebt es natürlich zahlreiche Stellen, namentlich bei den Griechen, an denen in unbestimmterer Ausdrucksweise vom Erheben oder Ausstrecken der Hände gesprochen wird. Selbstverständlich ist es unzulässig, aus diesen Stellen auf eine von der allein bezeugten und überreich beglaubigten abweichende Haltung der erhobenen oder ausgestreckten Hände zu schliessen.

Bekanntlich sind die Arme der Statue modern. Aber antik ist doch ein gutes Stück der Oberarme; aus diesen Ansätzen ergab sich dem sehr geschickten restaurirenden Künstler die jetzt vorliegende Haltung. Und auch mehrfache Nachprüfung seiner Arbeit hat zu keinem Zweifel an der Richtigkeit der Restauration geführt. Der Anatom v. Brücke (bei Dubois-Reymond *Sitz.-Ber. d. Berlin. Ak.* 1877 S. 69) fand nur, dass der Deltoides nicht so geschwollen sei, wie er durch die Thätigkeit des Hebens sein müsste und nahm deshalb an, die Arme des Modells seien irgendwie gestützt gewesen. Conze (*Jahrb.* I S. 10), der sich das für einen Betenden Ungewöhnliche dieser Handhaltung nicht verbarg, hält doch die Ergänzung für durchaus wahrscheinlich, « höchstens dass die Biegung der Hände im Gelenk in der Antike etwas gelinder gewesen sein möchte ». Auch die beiden Bildhauer Siemering und Gomansky, die unter Beteiligung Conze's für Herrn v. Branteghem die Figur restaurirten (*Arch. Anz.* 1890 S. 164) kamen zu keinem wesentlich abweichenden Resultat: bei ihnen sind die Arme um ein Weniges höher gehoben, die Handgelenke etwas weniger nach aussen gebogen. Es wird erlaubt sein, zu zweifeln, ob wirklich ein so geringer Unterschied an dem Ansatz des Oberarmes kenntlich sein konnte, ob nicht hier die Vorstellung des Gebetes eingewirkt hat.

Nach alledem dürfen wir wohl bis auf Weiteres die Restauration für im Wesentlichen richtig halten. Wie ist die so restaurirte Statue zu verstehen, wenn sie nicht einen Betenden darstellt? Die Antwort gab wohl zuerst W. Raabe in seinem Roman *Der Hungerpastor* (S. 219 der 9. Aufl. 1899); sodann, wie ich aus *Jahrb.* I S. 223 entnehme, J. J. Cornelissen in der *Mnemosyne* 1878 S. 424 ff. Es ist ein Ballspieler. Er spielt *datatim*, mit dem kleinen Ball, der *pila*, und ist eben im Begriff den Ball zu fangen; mit erhobenem Kopf blickt er dem heranfliegenden entgegen. Ihm entgegen erhebt er auch die Hände; er muss sie so hoch heben, denn um sicher zu fangen, muss er sowohl die Hände als den heranfliegenden Ball sehen

können. Und so ergiebt sich das künstlerisch schöne Motiv, dass Blick und Arme gleichmässig dem Ball entgegen streben.

Es ist ferner durchaus in der Ordnung, dass die Hände nicht zusammengeschlossen, sondern etwas von einander entfernt sind. Jeder gute Ballspieler wird es so machen. Er kann nicht auf den Centimeter genau vorhersehen, wo der Ball herabkommen wird; wollte er vorher schon die Hände zusammenschliessen, so müsste er dann die zusammengeschlossenen Hände an den Punkt bringen, wo der Ball wirklich herabkommt, was unbequem und unzweckmässig ist. Dagegen kann er mit voller Sicherheit eine Breite von etwa 0,40 erkennen, in die der Ball fallen muss. Es ist also das einzig Zweckmässige, die Hände eben so weit aus einander zu halten, sie vielleicht etwas zu nähern, wie der Ball herankommt und die Fluglinie genauer kenntlich wird, sie aber erst zusammenzuschliessen und den Ball zu fassen, wenn er im Niveau der Hände ist. Die Handhaltung der Statue ist auf das genaueste der Wirklichkeit abgesehen.

Auch die Stellung der ganzen Figur ist vollkommen richtig. Je geschickter die Spieler sind, desto genauer wird jeder den Ball dahin werfen, wo der andere ihn erwartet, und dieser kann ruhig an seinem Platze stehen bleiben. Es war das Recht des Künstlers, eine Partie zwischen vorzüglichen Spielern vorauszusetzen. Wird aber der Ball auch einmal etwas zu kurz oder zu weit geworfen, so fliegt er langsam genug, dass der Fangende Zeit hat, die nötigen Schritte vorwärts oder rückwärts zu machen und ihn dann wieder ruhig stehend zu fangen. Den Ball im Laufe zu fangen, ist schwerer; es kommt nur vor, wenn er viel zu kurz geworfen ist. Es wäre ja denkbar, dass der Spieler den einen Fuss zurückgesetzt und beide Kniee gestreckt hätte, so dass beide Füsse fest aufträten. Indess die vom Künstler gewählte Stellung ist durchaus zweckmässiger. Da keinem starken Stoss Widerstand zu leisten ist, kommt es nicht an auf einen möglichst festen, sondern auf einen elastischen, beweglichen Stand, in dem der Oberkörper leicht rechts und links gebogen, auch leicht ein Schritt seitwärts gethan werden kann. Und auch künstlerisch war diese Stellung vorzuziehen, nicht nur wegen des schönen Linienflusses, sondern auch weil nun der ganze Körper gewissermaassen dem aufwärts gerichteten Streben des Kopfes und der Arme folgt, oder doch nicht

zu ihm in Gegensatz tritt: von den Füssen an beginnt das in Kopf und Armen gipfelnde Bewegungsmotiv. So hat also der Künstler mit vollem Recht das so ungemein beliebte Motiv des Stand- und Spielbeines auch hier zur Anwendung gebracht.

Kurz, es ist wohl schwerlich auf Grund der lysippischen Kunstrichtung eine vollkommenere Darstellung eines Ballspielers zu denken; ich kann mich auch der Vorstellung nicht entziehen, dass der Restaurator einen solchen herstellen wollte. Nichts hindert uns anzunehmen, dass ihm, zu noch grösserer Deutlichkeit, ein den Ball werfender Knabe gegenüber stand. Ein solches Statuenpaar konnte ein Anathem sein für einen Sieg in einem Wettkampf: dass es solche nicht gegeben haben sollte, ist schwer glaublich. Es konnten aber auch Genrefiguren sein, wie der Apoxyomenos.

Es wird gut sein, nicht zu vergessen, dass diese Erklärung auf einer, wenn auch sehr wahrscheinlichen, Restauration beruht, und dass möglicherweise die antiken Arme einen anderen Weg weisen würden. Dass aber die Hände betend mit der Innenfläche nach vorn gerichtet gewesen wären, ist ganz unglaublich. Ein solcher Unterschied in der Handhaltung hätte sich doch schon in der Muskulatur des Oberarmes geltend gemacht und dies wäre den Künstlern, die sich mit der Restauration beschäftigt haben, schwerlich entgangen, zumal ihnen die Bedenken gegen die jetzige Restauration bekannt waren. Aber auch an sich ist obige Annahme unwahrscheinlich. Das Motiv der beiden mit gespreizten Fingern (dies gehört zum Ritus) nach vorn gestreckten Handflächen ist weder schön noch der bildenden Kunst besonders geläufig. Das viel üblichere des Betens mit nur einer Hand gestattete dem Künstler, weit mehr Leben, mehr Gefälligkeit und mehr Rythmus in seine Figur zu legen.

Und dann noch eines. Ist der Knabe ein Betender, so besagt doch der aufwärts gerichtete Blick, dass er sein Gebet nicht an ein Bild, sondern an die Gottheit im Himmel richtet; und dann müssten doch auch die Handflächen aufwärts, zum Himmel, gewandt sein: *tollens ad sidera palmas.* Dies aber könnte auch durch Umrestaurirung nie erreicht werden; ist eine solche möglich, so können doch höchstens die Handflächen nach vorn gewendet werden; es würde sich also ein Widerspruch ergeben zwischen dem aufwärts betenden Kopf und den vorwärts betenden Händen.

Für das Beten zum Himmel hinauf kenne ich nur die schon erwähnte Darstellung der Virgilhandschrift; es in die ältere Kunst einführen zu wollen auf Grund nicht erhaltener Arme, unter Verwerfung einer wahrscheinlichen Restauration, eigentlich nur, weil diese einmal in diesem Sinne missverstanden worden ist, das wäre doch ein verwegenes Unternehmen.

A. Mau.

HERAKLES IM SONNENBECHER.

(Tafel V)

Die von griechischen Dichtern, unter Anderen von Stesichoros, und von Schriftstellern mehrfach besungene und erzählte Okeanosfahrt des Herakles nach dem Eilande Erytheia, wo der dreileibige Geryoneus hauste, war seither nur auf einem einzigen antiken Monumente, auf einer rotfigurigen Trinkschale des Museo Gregoriano, erhalten (abgeb. *Mus. Gregor.* II, 74, I; Gerhard A. V. 109; Gerhard, ges. Abhandl. Taf. 5, 4; Roscher Lexikon I S. 2204) (1). Wir sehen dort den Helden, das Löwenfell über den Kopf gezogen, den Bogen in der Linken, die Keule in der Rechten emporhaltend, mit halbem Leibe aus einem becherförmigen Gefässe hervorragen, jenem goldenen Sonnenbecher des Helios, der diesen Gott in der Nacht zur Stelle des Aufgangs der Sonne aus dem Westen zurückträgt und den er, freiwillig oder von Herakles bezwungen, jenem zur Erreichung der fernen Okeanosinsel überliess.

(1) Vgl. *Journal hell. stud.* 1899 S. 265, wo Savignoni die dem Abenteuer des Herakles geltenden Vasenbilder bespricht. Schon bekannt war je ein auf die beiden in Pherekydes' Bericht bei Athenaeus XI 39 zu unterscheidenden Momente des Vorgangs bezügliches: die sfg. Lekythos Stackelbergs (Gr. d. Hell. XV 5; Gerhard A. A. V 5), wo Herakles mit Bogen und Köcher drohend vorgeht gegen den fast hermenartig, steif feierlich dastehenden Sonnengott, und die hier im Text angeführte Schale des Gregorianum. Wie zu dieser sich jetzt als zweites Beispiel unsere sfg. Kanne stellt, so zu jener die ihr weit überlegene sfg. Lekythos von Eretria im athenischen Nationalmuseum, die Savignoni S. 266 ganz abbildet, das Bild auf Taf. X. Hier erscheint Herakles nicht mehr angreifend, sondern hockt ehrerbietig wartend links auf dem Fels am Meere, aus welchem Helios mit seinem Gespanne auftaucht. Nicht bedrohlich hält die halb erhobene Linke die Keule, und die Rechte hebt sich staunend, fast adorierend.

Das Meer ist auf der Schale des Vatican durch zwei wellige Linien wiedergegeben und allerhand Seethiere, zwei Polypen, ein Fisch und eine Krabbe, beleben dasselbe. Die schön gezeichnete Schale gehört der Zeit des streng rotfigurigen Stiles an. Reisch (Führer durch die öffentlichen Sammlungen in Rom II S. 337) schreibt sie dem Maler Duris zu; jedenfalls ist sie um 480 v. Chr. entstanden.

Im Frühjahre 1902 erwarb ich aus süditalienischem Kunsthandel die auf Tafel V abgebildete schwarzfigurige attische Kanne, welche uns, mit einigen Modificationen, dieselbe Darstellung bietet, die das Innere der Vaticanischen Schale ziert. Die Kanne ist vollständig intact, 21 cm. hoch. Sie hat einen nur wenig über den Rand emporragenden Henkel, einen abgesetzten wulstigen Halsring und eine schlanke birnenartige Form ohne abgesetzte Schulter. Offenbar sind derartige schlanke Kannen Schöpfgefässe, mit denen man aus den Krateren oder dem Psykter den Wein, ohne Zuhilfenahme des Schöpflöffels, heraushob. Das Gefäss ist zu zwei Dritteln schwarz gefirnisst. Vorn ist die rotthongrundige Bildfläche ausgespart. Unter derselben läuft ein rot aufgemalter Streifen um den Bauch des Gefässes; einen gleichen sieht man innen in dem schwarzgefirnissten Ausgusse. Auch der Lippenrand der Kanne ist mit roter Deckfarbe überzogen. Ueber dem eigentlichen Bildfelde befindet sich eine durch Doppelstriche abgegrenzte Zone, welche eine schwarze Blattranke mit gegenständigen Blättern und Blüthen füllt. Oberhalb derselben schliesst sich auf dem wulstigen Rande des Gefässes ein Schachbrettmuster an. Auf dem eigentlichen Bildfelde ist der Gott im Sonnenbecher, wie auf der Schale im Vatican, nach rechts gewendet, dargestellt. Er blickt jedoch hier rückwärts nach links und erhebt mit lebhaftem Gestus die linke Hand. In der gesenkten Rechten hält er die Keule abwärts über den Rand des Bechers. Die Löwenhaut, unter welcher die Falten eines kurzen Chitons sichtbar werden, umschliesst das Haupt und den Oberkörper. Bogen und Köcher im Rücken und das Schwert an der linken Seite — dieses, wie das Schwertband sind in fast geschwundener weisser Farbe aufgemalt — vervollständigen die Bewaffnung des Helden. Die Details, wie die Haare des Löwenfells, sind sorgsam gravirt. Der Bart und einzelne Tupfen auf dem Felle sind rot, die Zähne des Löwenmaules weiss aufgemalt. Der Becher, auf dessen Rande

Herakles, das linke Knie emporziehend, sitzt, ist von ganz ähnlicher, beckenartiger Form wie auf der Vaticanischen Schale. Das Meer ist wellig, schwarz aufgemalt. Drei weisse Fische ziehen in der Fluth nach rechts hin. Die schwarzen Laubranken mit weissen Blüthen, welche den Grund des Bildes überkreuzen, haben keine Beziehung zur Darstellung. Sie sind als Raumfüllung eine unerlässliche Zuthat schwarzfiguriger Vasenbilder in den letzten Entwicklungsstadien.

Man kann im Zweifel sein, welcher von beiden Darstellungen, der vaticanischen oder unserer neuen, man den Vorzug geben soll. Das Bild der Schale im Gregoriano ist besser in der Ausführung, aber in der Conception mit dem so naiv auf dem Rande des Bechers schaukelnden Gotte scheint mir die ältere Darstellung den Vorrang zu behaupten.

Wenn auch unser Vasenbild, wie oben gesagt, nicht mehr zu den strengen Erzeugnissen des schwarzfigurigen Stiles gehört, so wird es doch, der relativ subtilen Ausführung nach, noch dem sechsten Jahrhundert zuzuweisen sein. Auch die Form der Kanne ist vielmehr eine alterthümliche.

Ein direkter Zusammenhang der schwarzfigurigen und der roten Darstellung des Herakles im Sonnenbecher besteht nicht. Jeder der beiden Vasenmaler hat selbständig den Vorgang sich zurechtgelegt und geschildert, wenn man nicht etwa das Bild unserer Kanne mit dem Typus des eretrischen Bildes (S. 107, 1) in Beziehung bringen wollte: blickt doch Herakles offenbar noch zurück nach dem Sonnengott und hebt wie dort staunend die Hand.

Die Schale des Museo Gregoriano ist im Jahre 1836 zu Vulci gefunden. Gerhard gab in seinem Aufsatze über die Lichtgottheiten (gesammelte Abhandlungen S. 151) die erste Beschreibung und die richtige Erklärung des Bildes. Dass mehr als sechzig Jahre vergingen, bis zu der seither einzigen Darstellung dieses Heraklesabenteuers sich eine zweite fand, ist ein Beweis für die Seltenheit ihrer bildlichen Wiedergabe. Allerdings bin ich ausser Stande dafür einen Grund anzugeben.

Rom.

P. Hartwig.

This vase is now in the Boston Museum of Fine Arts.

ALTCHRISTLICHE BEGRAEBNISANLAGEN
BEI FERLA IN OSTSIZILIEN.

Im Auftrag des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes weilte ich vom 10. Oktober 1899 bis zum 12. Juli 1900 fast ausschliesslich in Sizilien, um die Studien zum Abschluss zu bringen, welche ich dortselbst im Jahre 1892 als Reichsstipendiat für christliche Archäologie begonnen und in der Zeit vom 10. Oktober 1894 bis zum 30. August 1895 als Stipendiat der bayerischen Regierung fortgesetzt hatte [1].

Durch meine letzte Forschungsreise [2] ist die Gesamtzahl der von mir genau untersuchten, aber noch nicht literarisch näher behandelten Sepulkralanlagen von Sizilien auf mehr als zweihundert gestiegen; von mehr als siebzig Katakomben und Hypogeen von besonderer Eigenart habe ich exakte Pläne und zum Teil auch Sektionen aufgenommen, ebenso aber auch zahlreiche Photographien von Innenansichten, Freskogemälden, Inschriften und Werken der Kleinkunst. In analoger Weise bin ich auch bei einer Reihe von oberirdischen Begräbnisanlagen verfahren, welche auch ihrerseits

(1) Vgl. hierüber: Joseph Führer, Ein Fund im Stadtgebiet des alten Syrakus (in diesen Mittheilungen Bd. X 1895, S. 193 ff.); Eine wichtige Grabstätte der Katakombe von S. Giovanni bei Syrakus (München 1896); Zur Grabschrift auf Deodata (München 1896); Forschungen zur Sicilia sotterranea (Abhandlungen der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften, I Cl. Bd. XX. III. Abth., München 1897, S. 671 ff.), sowie die in Anmerkung 1 auf Seite 111 angeführte Schrift. Vgl. ausserdem auch Paolo Orsi, *La catacomba Führer nel predio Adorno-Avolio in Siracusa* (Römische Quartalschrift Bd. IX 1895, S. 463 ff.; *Notizie degli scavi* 1895, pag. 215 sq.

(2) Eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Studienreise habe ich in den « Akten des fünften internationalen Kongresses katholischer Gelehrten zu München », München (1901), S. 384 ff. veröffentlicht.

in Bezug auf Grundriss und Aufbau einen grossen Formenreichtum aufweisen (¹).

Aus der Fülle des mir zu Gebote stehenden Materials, das in seiner Gesamtheit zur Publikation gelangen wird, sobald sich die Mittel zur Herstellung eines reich mit Tafeln ausgestatteten Werkes gefunden haben, greife ich an dieser Stelle einige Angaben über einen meines Wissens in weiteren Kreisen noch gänzlich unbekannten Komplex von Sepulkralanlagen (²) heraus.

Verlässt man das Bergstädtchen Ferla in Ostsizilien in östlicher Richtung, so gelangt man auf eine Kunststrasse, welche ursprünglich bestimmt war, eine direkte Verbindung mit Syrakus herzustellen; indes ist diese Strasse, welche in starken Windungen dem von kurzen, schluchtartigen Thälern durchrissenen Terrain sich anschmiegt, nur ein paar Kilometer weit zur Ausführung gekommen.

Hinter einem Vorort von Ferla, der mehrere Villen aufweist, tritt an Stelle der Kunststrasse ein breiter Saumpfad. Dieser führt an unscheinbaren Ruinen eines angeblich von Gregor dem Grossen gegründeten Klosters (³) vorüber zu einem grösseren Felsklotz mit einer wohl verschlossenen Höhle, in welcher eine frische Quelle, die Fontana San Martino, gefasst ist. Unmittelbar darauf biegt der Saumpfad neuerdings um; er zieht unter einem ziemlich steilen Felsabhang dahin, der in seinen oberen Abschnitten seit uralten Zeiten zu Begräbniszwecken ausgenützt wurde.

(¹) Vgl. Joseph Führer und Paolo Orsi, Ein altchristliches Hypogeum im Bereiche der Vigna Cassia bei Syrakus (Abhandlungen der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften, I. Cl. Bd. XXII. I Abth.), München (1902), S. 111 Anm. 3.

(²) Ich verdanke die Kenntnis dieser Begräbnisanlagen Herrn Professor Francesco de Stefano in Ferla. Derselbe hat im November 1899 auf die Kunde davon, dass ich mit der Vermessung und dem Studium der Katakomben von Palazzolo Acreide beschäftigt sei, mich dort persönlich aufgesucht und dabei auf die Altertümer seines Wohnsitzes hingewiesen, während meines Aufenthaltes in Ferla selbst aber in der Zeit vom 4.-7. Juli 1900 mir wertvolle Dienste als lokalkundiger Führer geleistet. Es sei ihm auch an dieser Stelle der verbindlichste Dank zum Ausdruck gebracht!

(³) Vgl. Don Rocco Pirro, *Sicilia sacra*, (3. Ausgabe, Panormi 1733), t. I, p. 685; V. M. Amico, *Lexicon topographicum Siculum*, t. I (Panormi 1757), pag. 243-4.

Am östlichen Ende dieses Felsabsturzes, der von unten zunächst unzugänglich erscheint, zieht ein schmaler Weg in Zickzacklinien empor. In einer Höhe von circa 30 m. über dem Saumpfad gewahrt man einen Steig, welcher die Möglichkeit darbietet, westwärts auf die terrassenförmig aufsteigenden schmalen Felsabsätze des steilen Abhanges zu gelangen, die zum Teil mit Karuben, Oliven, Birnbäumen, auch mit einzelnen Weinstöcken und selbst mit etwas Getreide bestanden sind; jedes Fleckchen Erde zwischen den Stein- und Felsmassen ist hier ausgenützt. Demgemäss sind auch die Eingänge der verschiedenen « Grotten von San Martino »[1] den Blicken durch Laubwerk teilweise entzogen. Sikelische Fenstergräber wechseln hier oben am Felsabhang in verschiedenen Höhenlagen mit Arcosolien, die direkt ins Freie münden, und einzelnen Eingängen zu kleineren Hypogeen und Katakomben von ausgesprochener Eigenart.

Die grösste von diesen Sepulkralanlagen liegt circa 150 Schritte von der Stelle entfernt, an welcher der westwärts an Felsstufen entlang ziehende Steig beginnt.

Kurz vor einer stattlichen Karube führt dort eine Art Korridor zwischen Felswangen von circa 170, beziehungsweise 180 cm. Höhe ziemlich steil empor. Die ursprüngliche Eingangsöffnung der Katakombe ist gegenwärtig völlig ausgebrochen; indes lässt sich die einstige Höhe (174 cm.) und Breite (82 cm.) noch erkennen; die Schwelle des Eingangs liegt circa 26 ½ m. oberhalb des Saumpfades, der am Fusse der Felswand entlang führt.

Man tritt durch die Eingangsöffnung in einen hallenartigen Raum von circa 11 m. Länge; die Breite desselben beträgt im Durchschnitte 3 ½ — 4 ½ m., wird aber zum Teil noch durch Recesse von 3 — 3 ½ m. Tiefe vergrössert, von welchen einer an der östlichen, zwei an der westlichen Langseite sich finden [2]. Von diesen Erweiterungen des Hauptraumes beginnt

[1] Dem Anschein nach nimmt V. M. Amico (a. a. O. p. 242) in dem Artikel « *Ferula oppidum* » auf die « Grotten von San Martino » Bezug, wenn er schreibt: « *Recens appellat Fazellus, sed vetustum oppidani depraedicant cryptasque olim mortalibus domicilia praebentes, sacris imaginibus Graeco artificio expressis refertas et unam prae ceteris S. Sophiae Virg. incolatu, uti aiunt, celebrem; necnon sepulchreta in saxo excisa demonstrant, quae ante Sarracenos oppidum ibi aliquod extitisse evincunt, quod Langobardi Northmannorum aevo rursus coluerunt novumque nomen Ferulam indidere* ».

[2] Der Boden der Halle steigt langsam nach rückwärts an; er liegt an der Rückwand des Hauptraumes 1 m. 6 cm. über der Eingangsschwelle; an der hinteren Ecke rechts im 2. Recess der Westseite beträgt die Diffe-

die erste der Westseite in kurzem Abstand von dem Eingang der Katakombe. Sie weist an ihrer linken Seite ein Arcosol *a* mit ziemlich flachem Bogen von 1 m. Höhe auf, welcher zwei Gräber überspannt; im Hintergrund rechts stellt ein Durchbruch eine unbeabsichtigte Verbindung mit dem Freien her.

An der Rückseite des Recesses öffnet sich eine Grabnische *b*, welche zur Linken einen halben Arcosolbogen zeigt, während nach rechts hin die Decke sich verflacht und zu einer Grabstätte überleitet, welche bereits der rechten Seite des Recesses angehört. Zwei frei aufragende Gräber *c* und *d* stossen hier mit ihren Schmalseiten aneinander; nur die vordere von beiden Grabstätten, die etwas tiefer in die Felsmasse eingreift, wird in ihrem rückwärtigen Abschnitt an der rechten Seite von einer Art Arcosolbogen überragt. Hingegen leitet ein Felsabsatz von circa 128 cm. Höhe von dem Recess zu einem Doppelgrabe *e* über, welches mit einer Langseite dem Hauptraum der Katakombe zugekehrt ist, die rechte Schmalseite aber dem nächsten Recess zuwendet.

Die weitere Fortsetzung der linkseitigen Begrenzung der genannten Erweiterung der Halle bildet ein Halbnischengrab *f*, welches mit seiner linken Schmalseite direkt an das vorher erwähnte Doppelgrab sich anreiht, in seiner rechten Hälfte aber von einem halben Arcosolbogen überwölbt ist.

Die in einer schwachen Kurve verlaufende Rückseite des Recesses ist für Begräbniszwecke nicht ausgenützt worden. Hingegen ist an der rechten Seite des Recesses eine Grabnische *g* gelegen, welche in einem besonders sorgfältig ausgeführten Arcosolbogen von 1 m. Höhe sich öffnet. Am oberen Ende der linken Laibung der Grabnische, deren Decke sich hinter der Bogenöffnung mehr verflacht, ist eine exakt gestaltete Lampennische (von 20 cm. Höhe und Breite und 10 cm. Tiefe) eingearbeitet; sie findet sich nahe der Rückseite, welche vertikal emporsteigt und ursprünglich mit einer Freskomalerei geziert war; leider aber lässt sich aus den Farbspuren auf dem Stuckbelage der Gegenstand des Gemäldes nicht mehr erkennen. An der rechten Schmalseite stand diese Grabnische durch ein Bogenfenster von 74 cm. Höhe in Verbindung mit dem Hauptraum der Katakombe.

Letzterer weist an dem unmittelbar folgenden Abschnitt seiner westlichen Langseite nur noch Spuren eines angefangenen Korridors auf; 24 cm. über dem Boden schlug man hier bis zu einer Höhe von 158 cm die Felsmasse weg, ohne jedoch tiefer als circa 30 cm. in dieselbe einzudringen.

Die rückwärtige Schmalseite der Halle weist keine Grabstätten auf. Ebenso blieb die Ostseite des Hauptraumes an ihrem rückwärtigen Ende unbenützt. Die Wandfläche selbst tritt hier nach vorne zu in mässiger Krümmung etwas zurück. Den Uebergang zu dem Recesse der Ostseite bildet dann eine Grabstätte *h*, welche von einem Halbbaldachin überragt wird. Dieser öffnet sich mit zwei Bogenfenstern von 88 cm. Höhe nach dem Haupt-

---

renz 1 m., an der hinteren linken Ecke dieses Recesses 91 cm., an der hinteren Ecke rechts im 1. Recess der Westseite 40 cm., an der hinteren linken Ecke dieses Recesses 24 cm., an der hinteren linken Ecke des Recesses der Ostseite 52 cm., an der hinteren rechten Ecke dieses Recesses 44 cm.

raum hin und zeigt ein weiteres Bogenfenster von 82 cm. Höhe an der rechten Schmalseite.

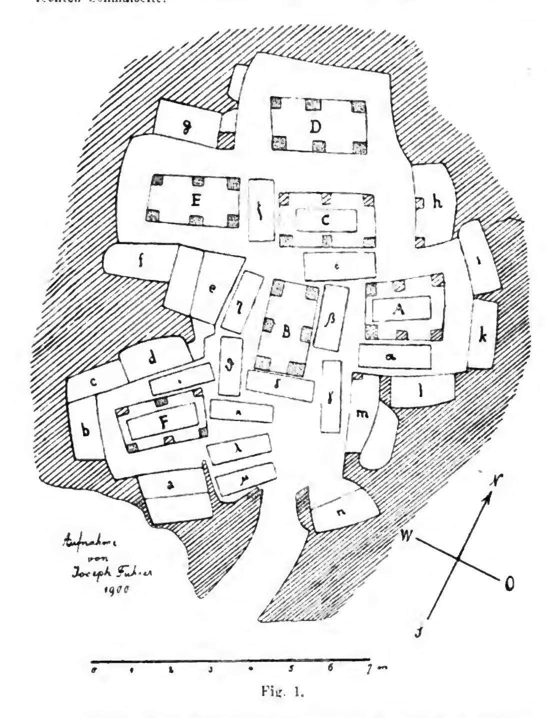


Fig. 1.

Unmittelbar dahinter beginnt die in schwacher Kurve verlaufende Rückseite des Recesses, welche von zwei Arcosolien *i* und *k* eingenommen wird, deren Oeffnung eine Höhe von 1 m. erreicht.

Die erste von diesen Grabnischen (von rückwärts aus gerechnet) zeigt einen schönen Arcosolbogen und ist in der Mitte der Rückseite mit einer

Lampennische ausgestattet; das zweite Arcosol hat einen flachgedrückten Bogen und schräg ansteigende Laibungen.

An der rechten Seite der östlichen Erweiterung der Halle findet sich in dem Zwickel zunächst der rückwärtigen Ecke eine Lampennische, dann folgt ein regelmässiger Arcosolbogen *l* von 80 cm. Höhe.

Im Gegensatz zu den bisher genannten Grabnischen der Ostseite der Katakombe, welche alle nur eine Grabstätte umfassen, weist das folgende Arcosol *m*, das nach dem Recess hin mit einem Bogenfenster von 42 cm. Höhe sich öffnet, zwei Gräber hinter einander auf, von welchen das zweite mehr nach rechts hin in die Felsmasse eingreift; die Vorderwand des ersten Grabes, dessen 83 cm. hohe Bogenöffnung an der rechten Seite ziemlich steil emporsteigt, ist heutzutage völlig ausgebrochen Ausgebrochen ist auch die Vorderwand der etwas unregelmässig gestalteten Grabnische *n* der Einganswand, welche von einem ziemlich flachen Bogen von 70 cm. Höhe überwölbt ist.

Die hervorragendsten Grabstätten der Katakombe aber, deren Begrenzungsflächen wir bisher gewürdigt haben, bildeten stattliche Baldachingräber, welche sich auf den Hauptraum und die drei Recesse verteilten.

Ein derartiger Baldachinbau A von 2 m. Höhe ist uns in dem Recess der Ostseite erhalten geblieben: er wendet seine Schmalseite der Mitte der Katakombe zu; allerdings ist diese Vorderfront teilweise zerstört, auch die vorderen Eckpilaster sind ausgebrochen. Die übrigen Pfeiler aber, welche etwas derbe, viereckige Gestaltung zeigen und nach oben hin in Bogenform übergehen, sind unversehrt geblieben; die Höhe der Bogenfenster, die durch sie gebildet wurden, beträgt an der rechten Langseite beiderseits 95 cm., an der Rückseite 87 cm., an der linken Langseite 100, beziehungsweise 105 cm.; das Bogenfenster der Vorderseite hatte eine Höhe von 1 m. Die Tiefe der stattlichen Grabstätte des Baldachinbaues berechnet sich auf 66 cm.

Zwischen diesem Baldachingrab und der rechten Seite des Recesses wurde nachträglich im Boden des Korridors ein Grab α eingeschnitten; eine andere Grabstätte β wurde in einigem Abstand von der Vorderfront des Baldachinbaues gleichfalls an der Sohle des Raumes eingetieft; nach vorne hin reiht sich dann noch ein weiteres Grab γ im Boden an, das seine Schmalseite dem Katakombeneingang zuwendet. An die Mitte dieser Grabstätte schliesst sich dann nochmals ein Grab δ im Boden an, das dem Eingang eine der Langseiten zukehrt.

Diese Grabstätte war einem Baldachinbau B vorgelegt, welcher heute fast vollständig verschwunden ist. Nur an der Decke der Halle haben sich noch dürftige Ueberreste von sechs Pfeilern und den durch sie begrenzten Bogenfenstern erhalten.

Hinter diesem Baldachingrab, das so ziemlich in der Längsachse des Hauptraumes der Katakombe stand, erhob sich ein weiterer Baldachinbau C von 202 cm. Höhe, welcher weniger der Zerstörung anheimgefallen ist. Er

wandte dem Katakombeneingang eine der beiden Langseiten zu. Allerdings sind die Pfeiler dieser Vorderfront, welcher man nachträglich ein Grab ε im Boden vorgelegt hat, wieder völlig ausgebrochen; hingegen sind die viereckigen Pfeiler der Rückseite durchaus erhalten, ebenso die in mässiger Wölbung ansteigende Decke, die der Hauptsache nach ziemlich flach gehalten ist und ein mächtiges Grab von 67 cm. Tiefe überspannt; auch lässt sich noch durchgängig die Höhe der Bogenfenster bestimmen; dieselbe beträgt an der rückwärtigen Langseite beiderseits 93 cm., an der rechten Schmalseite belief sie sich auf 1 m., an der Vorderfront auf 94, beziehungsweise 90 cm., an der linken Schmalseite aber auf 97 cm.

An dieser Schmalseite war dem Baldachinbau wieder ein Grab ζ im Boden vorgelegt. Hingegen stand parallel zu dem eben beschriebenen Baldachinbau weiter rückwärts noch ein anderer D, dessen Existenz nur durch die an der Decke erhaltenen Ueberbleibsel der sechs Pfeiler und des zwischen denselben gelegenen Bogenabschlusses der Fensteröffnungen bezeugt ist.

Ueberreste ganz analoger Art sind von dem Baldachingrab E auf uns gekommen, das sich im zweiten Recess der Katakombe erhob. Nur erreichen hier die Ansatzstücke der Pfeiler eine Höhe bis zu 22 cm., während sie bei dem vorhergenannten Baldachinbau nicht über 18-20 cm. messen.

Dem Doppelgrab an der vorderen Ecke des zweiten Recesses der Westseite ist wiederum eine Grabstätte η an der Sohle des Hauptraumes unmittelbar vorgelegt; in geringem Abstande davon folgt ein weiteres Grab ϑ im Boden in gleicher Richtung; an seine Langseite schliesst sich eine Grabstätte ι an, welche an der rechten Seite des ersten Recesses nach einwärts zieht, hingegen reihen sich an die dem Katakombeneingang zugewandte Schmalseite noch drei weitere Gräber κ, λ und μ im Boden an, die mehr oder minder parallel zur Eingangsseite der Halle verlaufen. Die hinterste von diesen drei Grabstätten ist direkt der Vorderfront eines Baldachinbaus F von 218 cm. Höhe vorgelegt, welcher innerhalb des ersten Recesses der Westseite der Katakombe sich erhebt. Nur drei von den sechs Pfeilern des Baldachingrabes sind noch vollständig erhalten; der mittlere Pfeiler an der rechten Langseite ist ausgebrochen, eben so die beiden Eckpfeiler an der linken Langseite. Indes sind alle Fensteröffnungen, deren Bogen sehr exakt gearbeitet sind, noch deutlich erkennbar. Die Fensterhöhe beträgt an der rechten Langseite des Baldachinbaues 80, beziehungsweise 82 cm., an der Rückseite 80 cm., an der linken Langseite (von rückwärts her) 93, beziehungsweise 89 cm., an der Vorderfront hingegen 1 m.

Diese Vorderseite des Baldachingrabes hat einen besonderen Schmuck erhalten. Circa 16 cm. über dem Scheitel des Bogenfensters, das von der Bodenfläche der Katakombe 102 cm. absteht, verläuft in horizontaler Linie die obere Begrenzungsfläche einer oblongen Umrahmung, die auch an ihren vertikalen Schmalseiten 15-16 cm. misst; an diese Schmalseiten reihen sich nach unten hin der Dreiecksform sich nähernde Vorsprünge an, welche circa 21-23 cm. breit sind und circa 25 cm. weit noch unter das Ende der genannten Schmalseiten sich herabsenken; sie erheben sich an ihrer Ansatz-

stelle circa 5 cm. über die Wandfläche oberhalb der Fensteröffnung und nehmen nach unten zu allmählich an Höhe ab. Am unteren Ende dieser eigenartigen Zierate, deren Begrenzungslinie an der dem Bogenfester zugekehrten Seite diesem selbst einigermassen parallel verläuft, beginnen nun beiderseits an jedem der Pilaster Vertiefungen von circa 3 cm. Breite und 1 ½ cm. starker Einarbeitung; diese haben einen gegenseitigen Abstand von circa 12-11 ½ cm. und reichen noch über 50 cm. unter die Basis des Bogenfesters hinab.

Der Raum über dem Bogenfenster des Baldachinbaus ist in einer Höhe von 16, beziehungsweise 25 cm von einer beistehend in Facsimile mitgeteilten I n s c h r i f t eingenommen.



Fig. 2.

Der Text lautet: *Διονύσιος πρυσβυτερεύσας ἐκκλησίᾳ τῇ Ἐργιτάνῃ ἔτη λδ' τὸν ἐώνιον ὕπνον ἐνθάδε κοιμᾶτε.*

Ein paar Abweichungen von der herkömmlichen Schreibweise (*πρυσβυτερεύσας* statt *πρεσβυτερεύσας*, *ἐώνιον* statt *αἰώνιον* und *κοιμᾶτε* statt *κοιμᾶται*) sind in späten Inschriften nicht ungewöhnlich; Schwierigkeit verursacht nur die Feststellung des Ortsnamens, welcher durch die Adjektivform ***ΕΡΓΙΤΑΝΗ*** angedeutet wird.

Es ist kaum zulässig, dieses Eigenschaftswort mit der sikelischen Stadt *Ἐργέτιον* (= *Σεργέντιον*) (1) in Verbindung zu bringen, welche nordöstlich von dem heutigen Städtchen Piazza Armerina angesetzt wird. Denn die Adjektivform jenes Eigennamens müsste doch *Ἐργετίνη* lauten und nicht *Ἐργιτάνη*. Eher könnte man noch an einen bisher unbekannt gebliebenen Ortsnamen Ergita denken, mit welchem die Niederlassung bezeichnet gewesen sein könnte, in deren unmittelbarer Nähe die « Grotten von San Martino » angelegt wurden. Weit wahrscheinlicher aber ist es, dass wir es hier wiederum mit einem Versehen des Steinmetzen zu thun haben, welcher sich begnügte **ΕΡΓΙΤΑΝΗ** einzumeisseln, während er **ΕΡΒΙΤΑΝΗ** hätte setzen sollen.

Ist diese Annahme richtig, so ist hier ein Hinweis auf Herbita gegeben, eine kleine Stadt, welche nordöstlich von dem alten Henna, nahe dem heutigen Nicosia gelegen war (2).

Aus dem Schriftcharakter des Epitaphiums ist ein bestimmtes Anzeichen für die Entstehungszeit der Inschrift nicht zu entnehmen; hingegen weist die etwas breite Fassung des Textes von vorneherein auf die Epoche nach dem Friedensschluss zwischen Staat und Kirche hin. Der Wortlaut aber giebt noch genauere Anhaltspunkte für die chronologische Fixierung.

Zunächst dürfte schon der Gebrauch des Verbums *πρεσβυτερεύω*, für welchen ich mit den allerdings beschränkten Hilfsmitteln, die mir zu Gebote stehen, eine weitere Belegstelle nicht beizubringen vermag, ein Anzeichen späten Ursprungs sein. Vor allem aber scheint die Stellung, welche Dionysios Dezennien hindurch einnahm, auf eine feste kirchliche Organisation hinzuweisen, welche bereits den Bestand des Pfarrsystems voraus zusetzen nötigt. Es heisst ja: « Dionysios, der im Dienste der Kirche von Herbita 34 Jahre als Presbyter thätig war, ruht hier im ewigen Schlafe ». Die Verwaltung von kirchlichen Gemeinden ausserhalb der grösseren Städte durch selbständige Priester von umfassender pastoraler Befug-

(1) Vgl. Pfau bei Pauly, Real-Encyclopädie, Bd. 3, S. 231; Holm, Geschichte Siziliens im Altertums Bd. 3 (1898), Karte.

(2) Vgl. Pauly a. a. O. Bd. 3, S. 1150; Holm a. a. O. Bd. 3, S. 482, 486, 488 sowie die beigegebene Karte von Sizilien.

nis hat sich nun aber erst vom 5. Jahrhundert an im Oriente und dann auch im Occidente mehr und mehr eingebürgert [1].

Wir dürfen demgemäss auch mit dem Zeitansatz für unser Epitaphium nicht wohl über das fünfte (oder auch sechste) Jahrhundert nach Chr. Geburt hinaufgehen.

Diese chronologische Fixierung steht auch nicht im Widerspruch mit dem Zeitansatz, welchen die in der Katakombe dominierende Grabform der Baldachinbauten an sich nahelegt.

Derartige aus dem natürlichen Felsen geschnittene Baldachingräber vermochte ich in zahlreichen Sepulkralanlagen Ostsiziliens nachzuweisen, so z. B. in Lentini, im Molinellothal zwischen Augusta und Lumidoro, in der Cava delle Porcherie und in der Contrada Mano mozza bei Priolo, in der Contrada Carnatelli bei Melilli, am Cozzo Guardiole bei Canicattini, in der Contrada S. Giovanni bei Sant'Alfano, in der Contrada Coda di Lupo sowie in der Contrada Stafenda bei Rosolini, ferner in der Contrada Zucconero und in der Cava del Murmuro sowie in der Cava della Capreria bei Granieri, endlich in der Contrada Buttino bei Ragusa [2]. Auch in der näheren und ferneren Umgebung von Palazzolo Acreide sowie in der Contrada S. Marco bei Spaccaforno findet sich eine Reihe von Begräbnisanlagen, in welchen Baldachinbauten vertreten sind [3]. Hingegen habe ich in Syrakus nur ein sicheres Beispiel eines Baldachingrabes feststellen können; es gehört einer kleinen, heutzutage nur durch einen Brunnenschacht zugänglichen Katakombe an, welche ich in der Nähe der Kirche Santa Lucia in einer Felswand unterhalb der Casa Peppino Calito ausfindig machte.

Ein Teil von diesen Baldachinbauten, die unter einander sich durch mannigfache Variationen in Hinsicht auf ihre Gestaltung unterscheiden, wird nun durch griechische oder auch lateinische Kreuze deutlich genug dem fünften, beziehungsweise auch sechsten Jahrhundert zugewiesen; nur wenige scheinen auf Grund

[1] Vgl. Fr. X. Funk, Lehrbuch der Kirchengeschichte, 4. Auflage, Paderbon (1902), S. 159 ff.

[2] Vgl. Joseph Führer, Forschungen zur Sicilia sotterranea, p. 678 ff. (8 ff.) nebst den Anmerkungen.

[3] Vgl. Akten des 5. internat. Kongresses kath. Gelehrten zu München (München 1901), S. 385.

von Monogrammen oder auch Inschriften noch dem vierten Saeculum zugeteilt werden zu können. Ebenso werden aber auch die Baldachingräber, welche in Katakomben und Hypogeen der von Sizilien aus christianisierten Insel Malta in grosser Anzahl sich erhalten haben [1], in ihrer überwiegenden Mehrzahl dem fünften, beziehungsweise auch sechsten Jahrhundert zugeschrieben und nur zum Teil noch in das vierte Jahrhundert zurückgeführt.

Es spricht mithin alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass auch die grösste der « Grotten von San Martino » erst dem fünften (oder auch sechsten) Jahrhundert nach Christi Geburt entstammt.

Im Gegensatz zu der bisher geschilderten Begräbnisanlage haben die übrigen an dem gleichen Felsabang gelegenen Hypogeen eine minder reiche Ausgestaltung erfahren. Einige Andeutungen über die Eigenart dieser Sepulkralanlagen, welche an anderer Stelle eingehender behandelt werden sollen, mögen hier genügen.

Circa 100 Schritte östlich von der grössten Katakombe findet sich an einem höher gelegenen Felsband der Eingang zu einem Grabgemach von mässigem Umfange.

In diesem ragt links von der Thüröffnung ein Sarkophag empor, der an die Eingangswand sich anschmiegt und auch eine halbrunde Ausbuchtung der Grabkammer ausfüllt. Rechts vom Eingang ist ein Arcosol in die Seitenwand eingearbeitet; daran schliesst sich eine rechtwinklig vorspringende Grabstätte, welche von einem Halbbaldachin überragt wird; an der kurvenförmig verlaufenden Rückwand aber sind zwei Arcosolien eingetieft.

Etwa 10 Schritte weiter gegen Osten öffnet sich in noch höherer Lage der Zugang zu einer kleinen Katakombe.

Diese war durch zwei Baldachinbauten ausgezeichnet. Der eine davon erhob sich links von der Thüröffnung zwischen zwei Arcosolien, welche an der Eingangswand eingearbeitet sind, und einem einzelnen Sarkophag, welcher sich an die Rückwand des Hypogeums anlehnt. An dieses Einzelgrab stösst nach rechts hin ein riesiger Baldachinbau von trapezförmigem Grundriss.

[1] Vgl. Albert Mayr, Die altchristlichen Begräbnisstätten auf Malta, Römische Quartalschrift, XV. Bd. (1901), S. 239 ff., S. 352, S. 357, S. 359, S. 362 f., S. 365 ff., S. 372 f., S. 377 ff., S. 381 f.

In dem Korridor, der hinter dem Baldachinbau angelegt wurde, ist nur ein Arcosolium vorhanden; zwei Grabnischen der gleichen Art sind in dem Gange rechts vom Baldachinbau eingearbeitet. Endlich ist auch noch an der Seitenwand rechts vom Eingang eine arcosolartige Nische von unregelmässiger Gestaltung angebracht. Sie enthält noch kärgliche Ueberreste von Freskomalereien, welche Brustbilder von Heiligen vor Augen führten.

Manche Eigentümlichkeiten dieser Gemälde weisen im Verein mit dem Fragment einer gemalten Beischrift in lateinischer Sprache auf eine sehr späte Entstehungszeit hin, die den Gedanken an eine nachträgliche Ausschmückung der Grabnische unabweisbar macht.

Circa 40 Schritte weiter östlich von der eben behandelten Katakombe ist dann in gleicher Höhe noch ein kleines Hypogeum gelegen, das nur 10 Schritte von der Steinmauer entfernt ist, welche den felsigen Abhang im Osten begrenzt.

Die linke Seite des Grabgemaches wird von einer arcosolähnlichen Nische mit einem Grabe eingenommen; gegenüber dem Eingang öffnet sich eine Nische mit zwei gewaltigen Grabstätten. An eine Abschrägung der Rückwand reiht sich dann eine ursprünglich schmale, trapezförmige Oeffnung an, hinter welcher ein Einzelgrab weiter nach rechtshin in die Felsmasse eingreift; die rechte Seitenwand der Grabkammer weist wiederum eine mächtige Nische mit zwei Grabstätten auf.

An der linken Laibung dieses Arcosols ist ein grosses griechisches Kreuz mit ausladenden Schenkeln in roter Farbe aufgemalt; vier rosenähnliche Verzierungen umgeben das Kreuzeszeichen, welches wiederum uns mahnt, bei der chronologischen Fixierung der Entstehungszeit der grösseren « Grotte von San Martino » keinesfalls über das fünfte (oder auch sechste) Jahrhundert hinaufzugehen [1].

Bamberg. JOSEPH FÜHRER.

[1] Verfolgt man den Saumpfad, der unterhalb der « Grotten von San Martino » entlang führt, circa 5-7 Minuten nach Osten, so erblickt man an der Südostseite eines kleinen Thales am Abhang eine Gruppe von Arcosolien die ins Freie münden, zu beiden Seiten eines sikelischen Fenstergrabes. Daran reiht sich nach Südwesten hin der von einer mächtigen Eiche halbverdeckte Eingang zu einem halbzerstörten Grabgemach, in dem sich drei arcosolähnliche Nischen erhalten haben.

DAS MOSAIK DES ARISTO.

Das Antiquarium des Berliner Museums besitzt ein römisches Mosaikbild mit bacchischer Darstellung, welches, von mässiger Arbeit, stark fragmentiert und durch hässliche moderne Ergänzung entstellt, bisher keine Beachtung gefunden hat. Immerhin verlohnt es sich, dasselbe aus seiner Verborgenheit hervorzuziehen, da es den Vorzug einer Künstlersignatur besitzt und somit die Reihe derjenigen Mosaiken vermehrt, welche durch inschriftliche Bezeichnung ihres Urhebers feste, zeitlich fixierbare Marksteine zu einer künftigen Geschichte der griechischen und römischen Mosaiken (1) abgeben können. Zwar ist die Inschrift schon in das Corpus Inscriptionum aufgenommen worden unter Mitteilung der Fundumstände, doch war über den Verbleib des Bildes nichts bekannt; auf der andern Seite bestand im Berliner Museum nach Angabe des Inventars keine Kenntnis über die Herkunft des Mosaiks. Alle diese Umstände rechtfertigen wohl die gegenwärtige Veröffentlichung.

Die der Abbildung zu Grunde liegende Photographie verdanke ich der liebenswürdigen Vermittelung E. Pernices, der mich auch durch bereitwillige Auskunft in jeder Hinsicht verpflichtet hat. Für die gütigst gewährte Erlaubnis zur Veröffentlichung sage ich an dieser Stelle Hrn. Kekule v. Stradonitz geziemenden Dank.

Das Stück ist beschrieben im Inventar unter den Mosaiken als n. 5; die alte, massgebende Inventarnummer: Terrakotten n. 2696.

(1) Eine treffliche Skizze der Entwickelung der gallischen Mosaiken, mit besonderer Berücksichtigung der ornamentalen Motive, ist neuerdings von F. Hettner gegeben worden in der Vorrede zu: v. Wilmowsky, Römische Mosaiken aus Trier und dessen Umgegend (Trier 1888), S. I—XVI.

Das Mosaik hat jetzt die genaue Form eines Quadrates mit der Seite 51, 5 cm, ohne Rand 47 cm; doch kann davon zunächst nur die Breite als antik gelten (der Fundbericht wird die quadra-



tische Form bestätigen). Die Zeichnung der umgebenden Borte, ein Wechsel von schwarzen und weissen Quadraten, ist durch ein erhaltenes Stück unten rechts gesichert. Was von dem Bildfelde antik ist, kann man am besten an dem Hintergrunde verfolgen, welcher an den echten Teilen (z. B. zur Linken der ersten, zur Rechten der dritten Figur) aus bläulichweissen, unregelmässig gesetzten Steinen gebildet ist; stark weicht davon ab die gelbliche

Färbung und unangenehme Regelmässigkeit der imitierten Steinlagen in den in Gips ergänzten Teilen (z. B. oben). Wir beschreiben nun die Reste des Erhaltenen von links nach rechts. Zuerst bemerkt man da am l. Rande einen sonderbaren, seiner Bedeutung nach nicht näher zu bestimmenden Gegenstand, von dem nur ganz weniges in der Mitte echt zu sein scheint (mit Stück der Borte?). Vielleicht war es ein Sessel. Von der ersten männlichen Figur sind erhalten Brust und r. Oberarm, sowie die Beine; das dritte und sechste Bein, von l. gezählt, gehören ihr deutlich zu. Die stark geneigte, schiefe Stellung des Mannes ist motiviert durch die schwere Last, die er zu halten hat: den zweiten Mann von sehr kräftiger Bildung. Von diesem ist echt der schwarze Bart, der Oberleib mit den vorgestreckten Armen — die l. Hand ist geöffnet, die r. fasst etwas wie einen Gewandzipfel — und dann erst wieder unterhalb des ergänzten Unterleibes der scheinbare Innenkontur des r. Oberschenkels sowie das r. Knie. In Wahrheit ist jenes, wie man leicht erkennt, der Aussenkontur des l. Beines! Dieser Mann, etwa ein Trunkener, hing also gänzlich in den stützenden Armen seines Gefährten, nach vorn übergebeugt. Hinter ihm wird eine dritte männliche Gestalt sichtbar, vollständig erhalten bis auf den Kopf, bekleidet mit einem Schurz. Ihr gehören das vierte und fünfte Bein an, zwischen denen eine Pflanze aus dem Boden spriesst, wie auch das strauchartige Gewächs r. von dem Manne antik ist. Von seinen Armen sieht man nichts; vielleicht nahmen auch sie an der Aufgabe teil, den stärkeren Genossen zu stützen. Bei der vierten Figur endlich umfasst der antike Bestand nur die Füsse, welche nebst der ganzen r. unteren Ecke wohlerhalten sind und durch ihre hellere Färbung gegenüber der rötlichen Hautfarbe der andern wahrscheinlich machen, dass, wie der Ergänzer annahm, eine Frau gemeint war. Diese eilte nach r. hinweg, sich des trunkenen Gesellen zu erwehren, der den Zipfel ihres Gewandes gefasst hat und versucht ihr dasselbe abzureissen. Das Gewächs r. von der Frau ist modern. Unterhalb der dargestellten Figuren steht auf einer weissen *tabula ansata* die Künstlerinschrift, r. und l. von einem Epheublatte flankiert:

ARISTO FAC , *Aristo fac(iebat)*.

Das Werkchen ist etwas handwerksmässig grob ausgeführt, doch mehr lässig als ungeschickt. Gut ist die Luftperspektive beobachtet. Die Steine sind etwas gross, von den Massen 2-4 mm, meist quadratisch. Die Borte ist schwarz-weiss, das Bild farbig mit wenigen Lokalfarben, die in ihrer Gesamtheit gedämpft wirken. So ist die Hautfarbe der Männer rotbraun gemeint, wie man es an pompejanischen Bildern gewöhnt ist; das Rotbraun kommt aber erst nahe dem Kontur zur Wiedergabe. Die Farbe des weiblichen Gewandes ist nicht erkennbar; der Schurz des dritten Mannes ist weiss, die Falten darin gelb und blau.

Nach dem Charakter der Inschrift, die sich der Kursive nähert, und der Behandlung des Kolorits, welche grelle Färbungen meidet und farbig gedachte Flächen nur durch ein paar bunte Striche am Rande markiert, ein Verfahren, welches der späteren Weise entspricht und schliesslich zu blosser Konturierung entartet, ist das Mosaik wohl etwa in die erste Hälfte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts zu setzen.

Das Erhaltene lässt trotz seines geringen Umfanges hinreichend erkennen, dass die Ergänzung im wesentlichen das Richtige getroffen hat. Dargestellt waren zwei jüngere Männer, einen älteren, vermutlich trunkenen Genossen unterstützend, welcher ein enteilendes Mädchen belästigt, indem er ihr das Gewand zu entziehen sucht. Bei dieser Situation wird man am ehesten an Satyrn und Nymphen denken, wie es auch der Ergänzer aufgefasst hat. Bacchische Gruppen ähnlichen Inhaltes finden sich zahlreich, wenn auch nicht mit der Häufung der Motive wie hier. So z. B. auf dem borghesischen Marmorkrater in Paris [1], wo die Motive unseres älteren Satyrs — man möchte ihn Silen nennen, wenn man sich einen solchen nicht lieber mit weissem Barte dächte [2] an zwei Gruppen verteilt sind [3].

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass das Berliner Mosaik identisch ist mit demjenigen, dessen Inschrift CIL VI, 4

(1) Clarac pl. 130, 142 u. 131. Fröhner, *not. de la sculpt. ant.* n. 235. Müller-Wieseler II 48, 601.

(2) Hiernach muss ich jetzt der mir während der Korrektur mitgeteilten Deutung Petersens auf den trunkenen Herakles die grösste Wahrscheinlichkeit zuerkennen.

(3) Auch auf Mosaiken wie dem aus Sousse, Arch. Anz. 1901, 70 (vgl. 1900, 68).

mitgeteilt wird unter n. 29825. Damit wissen wir die Fundumstände. Ausser der kurzen Angabe des Amati ([1]) haben wir darüber die ausführlicheren Mitteilungen Pietro Viscontis ([2]). Nach letzterem wurden im Januar 1823 auf der Via Appia eine halbe Miglie von dem Monument der Servilier bei den durch den Goldschmied und Antiquar Francesco Capranesi veranstalteten Grabungen Badeanlagen, wohl Zubehör einer Villa, gefunden; in ihnen vier Mosaiken, von denen zwei wohlerhalten waren, nämlich ein Meerthiasos (schwarz-weiss) und ein Medusenhaupt (bunt), zwei jedoch mehr oder weniger beschädigt: ein schöner Apollokopf (bunt) mit Künstlerinschrift des T. Flavius und unser bacchisches Mosaik. Ueber den Verbleib der drei anderen Stücke habe ich nichts in Erfahrung bringen können.

Es sei uns gestattet, im Anschluss an vorstehende Ausführungen die Namen der Mosaikkünstler zusammenzustellen, von denen signierte Werke auf uns gekommen oder durch Fundberichte bekannt sind, und damit die verdienstvolle Liste Brunns (Gesch. der griech. Künstler II 331 ff.) zu vervollständigen ([3]).

([1]) Cod. Vat. 9742 f. 38': '*Ultimo orlo di musaico figurato colorito, dagli scavi dell'Appia di là de' Servili, sigr. Capranesi*' (cf. CIL. VI, 1 p. LXVI n. CXVIII), mir nur aus dem Apparat des Corpus bekannt.

([2]) *Atti dell'Accademia Romana d'archeologia* II (1825) p. 670 f. Das Stück wird so beschrieben: '*Quadretto di palmi due e mezzo da tutti i lati, e vi si veggono rappresentati a colori tre Fauni in atto di inseguire una ninfa, della quale l'uno di loro ha ghermita la veste. Conservatissimo è il nome che si legge*: ARISTO FAC.' [Ueber die Oertlichkeit vgl. auch Canina *Via Appia* I p. 108, welcher angiebt, die Mosaiken seien in den beträchtlichen Ruinen gefunden, die er dem '*pago Sulpicio ulteriore*' und dem '*tempio di Giove*' zuschreibt; ob nur aus Vermutung oder nach mündlicher Tradition? Zu drei Inschriften, die Capranesi zugleich mit den Mosaiken fand (CIL. VI 1617. 10906. 22329) bemerkt Fea (sched. f. 112), sie seien in den *tenuta di S. Francesca Romana* (= *S. Maria Nuova*) gefunden, was auf dasselbe herauskommt; s die Karte zu Canina *Via Appia* I tav. II. Ch. H.].

([3]) Ich lasse die aus der antiken Litteratur bekannten, wie Sosos, beiseite, desgl. die schon Brunn zweifelhaften Beispiele (z. B. das griechische des Methyllos und Manikos aus Nîmes, worüber aus Kaibel IGSI keine Auskunft zu holen). Von unserer Reihe hat Brunn die Nummern 2. 3. 4. 5. 9.

1) Hephaistion, aus Pergamon. Berlin, Pergamonmuseum.
Ἡφαιστίων ἐποίει.

Fränkel, Inschriften von Pergamon II n. 46 *a* (S. 504). Vgl. Jahrb. des Instituts 1902, Arch. Anz. S. 2.

2) Die beiden Theaterscenen (oder Musikscenen) des Dioskurides, aus Pompeji. Neapel, Museum.
Διοσκουρίδης Σάμιος ἐποίησε.

Abgebildet, und ziemlich häufig, nur die eine. CIG. III n. 5866 *b*. Kaibel IGSI. n. 703, wo ältere Litt. -Etwa hinzuzufügen: Winckelmann, Gesch. d. Kunst, B. XII K. 1 §§ 9-11. Gerhard u. Panofka S. 434 n. 40 und 428 n. 21. *Ann. dell'Inst.* 1838 p. 153 not. 2. Jahrb. d. Inst. 1895, Arch. Anz. S. 122 f. Abb.: Martha, *Archéol. étr. et rom.* p. 265. Schreiber, Bilderatlas Taf. IV 4. Engelmann, Pompeji S. 34. Kunstgeschichte in Bildern I (Winter) Taf. 94, 2.

3) Das Asaroton des Herakleitos aus der Vigna Lupi. Lateran.

Ἡράκλιτος ἠργάσατο.

Helbig, Führer I² n. 715. Kaibel IGSI. n. 1245. Vgl. *Bull. dell'Inst.* 1834 p. 13; 1853 p. 51 f.; Biondi, *Monumenti Amaranziani* p. 43.

4) Unser Mosaik des Aristo.

5) Das des Flavius, aus derselben Ausgrabung (s. o.).
T. Flavius [. . . . *fa*]*c*(*iebat*) (¹).

CIL. VI. 4 n. 29826.

6) Caecilianus, aus Gerona.
Cecilianus ficet.

CIL. II, suppl. n. 6180. Lanciani, *Ancient Rome* Taf. p. 214.

7) Seleucus und Anthus, aus Emerita.
C(*olonia*) *A*(*ugusta*) *E*(*merita*). *F*(*ecerunt*) *Seleucus et An*[*th*]*us.*

CIL. II n. 492.

(¹) Hr. Huelsen weist mich auf ein anderes Mosaik von der Via Appia hin (Montfaucon *Ant. expl. suppl.* III tab. 76; *Bull. comun.* 1895 p. 171 f.; die Inschriften CIL. VI 10203. 18169 fälschlich getrennt, besser n. 33978). Dasselbe, Circusscenen darstellend, trägt die Inschrift... *T. Flavio Posidonio filio benemerenti f*(*ecit*); möglich dass der Dedicant, ohne Zweifel gleichfalls ein T. Flavius, auch der Verfertiger des Mosaiks war und mit obigem T. Flavius in Beziehung steht.

8) Sennius Felix und Amor, aus Lillebonne. Rouen, Museum.

T. Sen(nius) Felix c(ivis) Puteolanus fec(it)
et Amor c(ivitatis) K(aletorum, scil. *servus) discipulus.*

CIL. XIII, 1 n. 3225. Arch. Zeit. 29 (1872) S. 46. *Gaz. arch.* 10 (1885) p. 99 ff., pl. 13, 14.

9) Prosthasius (?), aus Avenches. Verloren.
Prosthasius fecit.

Orelli, Inscr. Lat. I n. 384; Mommsen, Inscr. Helvet. n. 339. Vgl. Bursian, Aventicum Helvetiorum (Mitt der antiquar. Ges. in Zürich XVI, 1), S. 24. — Die oben gegebene Lesung nach Schmidt, *Rec. d'antiquités de la Suisse* (1771) p. 15 (aus ihm wohl Haller); Orelli giebt nach Ms. von Hagenbuch Prostasius, andere haben Prostatius und Protasius.

10) Attillus, aus Oberweningen. Zürich, Landesmuseum.
Attillus fecit.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1889 S. 194 ff., 230 f., Taf. 12-15.

11) Pervincus, aus Vilbel. Darmstadt, Museum.
Pervincus fe[c]i[t].

Arch. Zeit. 18 (1860) S. 113 ff., Taf. 143. Brambach, CIRh. n. 1409. Buchhold, die Antikensammlungen des Mus. in Darmstadt (1895) S. 73. Grossherzogl. hess. Museum: Die archäologischen Sammlungen (1897) S. 18. — Vgl. Hettner bei v. Wilmowsky, Röm. Mosaiken aus Trier, S. VI Anm. 1.

12) Monnus, in Trier.
Monnus fecit.

Denkmäler des Instituts I Taf. 47-49. Jahrb. des Inst. 5 (1890) S. 1 ff. 213 f. Bernoulli, Griech-Ikonographie I 6 (*g*) 26 f. II 105 (*c*) 146 f. (*a*).

Als Curiosum darf vielleicht noch erwähnt werden, dass der berühmte grosse Mosaikfussboden von Praeneste ([1]) zur Zeit seines ersten Bekanntwerdens für ein *Pini opus* erklärt wurde, verlesen aus dem griechischen Namen des Rhinoceros.

([1]) Kaibel IGSI n. 1302. Vgl. noch *Bull. dell'Inst.* 1875 p. 134 f. *Gaz. arch.* 5 (1879) p. 76 ff. Gerspach, *la mosaïque* p. 21 ff. Guhl u. Koner, Leben der Griechen u. Römer[6] (Engelmann) S. 724 f. *Bull. com. di Roma* 23 (1895) p. 26 ff., tav. 2-3.

Zum Schluss mögen noch vier, z. T. nicht ganz sichere, Beispiele von Inschriften nicht figürlicher Fussböden ihren Platz finden, die mehr unter das Handwerk als die Kunstübung fallen.

13) Aus Igabrum (CIL. II n. 1624):
Valerius perfecit.

14) Aus Pompeji (CIL. X n. 8146), in längerem Texte, nach der Lesung von Mommsen:
Ego Felix [fe]ci (?)

15) Aus Pompeji (CIL. X n. 882), nach Mommsen zu lesen:
... *f]ecet hoc.*

16) Aus El-Alia (Archäol. Anz. 1901 S. 71, 1902 S. 59).
Thebanii.

Zweifelhaft, ob Künstler oder Villeneigentümer; könnte das rätselhafte Zeichen Ligatur von *op*(*us*) sein? ([2]).

Charlottenburg.

H. LUCAS.

([1]) [Auch der Name *Masuri* auf dem grossen Orpheus-Mosaik aus der Villa der Laberier bei Uthina ist zweifellos Künstlername, s. P. Gauckler *Monuments Piot* III p. 221, der noch citirt: *Industrius* auf einem Mosaik aus Uthina; *Acomena* auf einem anderen aus Thysdrus. Ueberhaupt dürfte die von Gauckler zu erwartende Publikation afrikanischer Mosaikbilder das Material beträchtlich vermehren. E. P.].

ZUM VESTALENRELIEF VON PALERMO

Das Vestalenrelief von Palermo, welches Samter (Mitth. 1894 S. 125) zuerst würdigte, ist nach einer Photographie Borchhardts in meiner Ara Pacis Augustae S. 75 neu abgebildet. Die Schwierigkeiten, welche der Arm oder die Arme oberhalb der beiden Thierbilder machten, hatte Samter empfunden, und er hatte am Original richtiger gesehen als ich an der Photographie, die übrigens auch, wie ich leider gestehen muss, das Richtige genügend erkennen liess. Davon mich zu überzeugen, ehe noch die schon gedruckte Ara Pacis Augustae ausgegeben wurde, gab mir ein kurzer, während der Ueberfahrt nach Tunis gemachter Besuch des Palermitaner Museums Gelegenheit, und ich fühle mich gedrungen meinen Irrthum sogleich zu berichtigen.

Was ich für den Oberarm des Togatus (Augustus) hielt, obgleich mir dessen tiefe Lage unbegreiflich schien, ist in der That sein Unterarm, folglich gehört der Unterarm, den ich dem togatus gab, einer der Vestalen. Aber welcher? Gehört er der vordersten, so muss es der rechte Arm sein; gehört er dagegen der zweiten, so ist es der linke. Ist es also ein linker oder ein rechter Arm? Dass man überhaupt so fragen kann, beweist schon, dass hier etwas nicht ganz richtig ist. Als rechter Arm der ersten Jungfrau wäre er jedenfalls verdreht; denn man sieht zweifellos die innere Seite von Handwurzel und Hand, nicht die äussere, welche von dem in natürlicher Weise gehobenem rechten Unterarm der vordersten Vestalin allein sichtbar sein könnte. Als linker Arm der zweiten läge er aber augenscheinlich zu tief, der Ellbogen ungefähr in Höhe des Handgelenks vom rechten; und wie käme der Arm da überhaupt aus dem Grunde hervor?

Die vierte der Jungfrauen ist grösstenteils von der Göttin verdeckt, ihr rechter Arm so wenig sichtbar wie der linke. Die dritte aber bewegt die R. nach vorn und legt ihn an den Oberarm der zweiten; die zweite streckt ihn der Rechten des Kaisers entgegen: so ist es denn wohl an sich das Natürlichste, dass auch die erste ihren rechten Arm sehen lässt. Die Verdrehung des Armes wäre am ersten begreiflich, wenn die Hand im Gestus der Adoration oder des Grusses gegen den Kaiser gehoben wäre. Aber die offene Hand wird am l. Contur von etwas durchschnitten, was ich eben für die Rolle, das Document der Einladung hielt. Jedenfalls schliesst diese Ueberschneidung des Conturs aus, dass der Daumen sich links befand; befindet er sich also rechts, wie es durchaus den Anschein hat, so ist es nothwendigerweise eine rechte Hand. Weil eine solche, so gehalten, eigentlich nur einer rechtsstehenden Figur eignen kann, wollte ich sie dem Togatus zutheilen. Da das unmöglich ist, so muss sie also, durch ein Versehen des Bildhauers verdreht, in Innen -statt in Aussenansicht dargestellt sein, wenn sie eben einzig der ersten Vestalin zukommt, und dafür habe ich zuletzt noch eins geltend zu machen: am Original schien mir das was diese Hand fasst nur die Falten des eigenen Suffibulum sein zu können.

Samter hat sehr genau beschrieben, was vom Tempel im Hintergrund sichtbar wird: fünf Säulen, davon drei als ionische kenntlich, zwei hinter dem Kopf der vierten Jungfrau, je eine hinter der dritten und zweiten und eine vor der ersten, keine dagegen auf dem freien Raume zwischen der ersten und zweiten. Samter schloss aus dem weiteren Abstand dieser fünften Säule und der etwas tieferen Lage ihres Capitells dass sie zu einem andern Gebäude gehöre; denn von den anderen steht, wie er sagt das Capitell ' je weiter nach r. die Säulen sich befinden, desto höher '. Aber bei einem Rundgebäude wäre es ja correkt, dass die Säulenhöhe nach rechts auch wieder abnähme. ' Das Gebäude ist perspektivisch dargestellt ' sagt Samter; das ist ganz richtig, aber nicht was dann folgt: ' es zieht sich von links in schräger Richtung weiter in den Hintergrund '. Im Gegentheil: wenn de Säulen nach rechts höher werden, und entsprechend die nur zwischen der ersten und zweiten Säule sichtbaren Quaderfugen nach rechts ansteigen, wie Samter richtig angiebt, so wird man schliessen,

dass die Säulen nach rechts vortreten, in dem Maasse wie sie höher werden, und dann — nur nicht symmetrisch — rechts wieder zurück treten und niedriger werden. Dass es ein Rundtempel ist, wird auch durch die Quaderfugen angezeigt, die nicht grade, sondern mit leiser Krümmung nach oben gezogen sind.

Der Abstand von Säulenmitte zu Säulenmitte beträgt auf der Photographie gemessen, die fast $^1/_5$ der Originalgrösse hat, beim ersten Intercolumnium 16 mm., beim zweiten 21, beim dritten 25, beim vierten 42. Vor diesem vierten Intercolumnium stehn im Vordergrunde die Bilder von Rind und Widder auf ihren hohen Untersätzen, dazwischen der mit Früchten bedeckte Altar. Die Thierbilder flankierten nun aber, wie Dressel aus den Münzbildern erwiesen hat (1), beide gleich hoch, den Tempeleingang, und dasselbe Verhältnis fand Dressel (S. 29) mit Recht auch auf der Sorrentiner Basis ' scharf und deutlich ausgesprochen ', verändert nur so weit perspektivische Ansicht hier, frontale dort heischte. Die Thierbilder jedoch stellten die Stempelschneider so gut wie der Reliefbildner in Seitenansicht dar. Weniger deutlich fand Dressel (S. 30) dann den ' Zusammenhang zwischen den Thierpostamenten und dem Tempel auf dem Palermitaner Relief '. Aber auch hier ist grade in der Säulenstellung die Uebereinstimmung mit einigen der Münzen unverkennbar in der von links zunehmenden Säulenweite, in der beträchtlich grösseren Axweite der Eingangssäulen, endlich in der gegen die Mitte zunehmenden und von ihr wieder abnehmenden Höhe der Säulen.

Die heilige Handlung ist also auf beiden Reliefs in den Raum aussen vor dem Tempel verlegt. Im Sorrentiner kommen die Jungfrauen zu ihrer Göttin, die — man möchte das Ekkyklema des Theaters vergleichen — im Eingang des Tempels sitzt, jene zu empfangen; im Palermitaner sind die Jungfrauen mitsammt ihrer Göttin dem Caesar Pontifex maximus gegenübergestellt. Beidemale aber ist der Eingang des Heiligthums an der rechten Seite des Bildes, kommen die Vestalen von links her, entsprechend der Lage des Tempels zum Atrium Vestae.

Das dürfen wir also als das Ursprüngliche ansehen. Am Friese der Ara Pacis wäre, wenn eine Scene im Vestalenheiligtum dort

(1) Zeitschrift für Numismatik 1899 S. 20 ff.

richtig vorausgesetzt worden ist, die Anordnung der Composition des Frieses zuliebe umgedreht.

Die Rolle und die Bedeutung die ich ihr beizulegen versucht habe (APA. S. 75 f.) ist also da, wo ich sie zu sehen glaubte, nicht vorhanden. Hat nun der Kaiser der am meisten hervortretenden Vestalin die Hand gefasst oder ihr etwas dargereicht? Die sichere Entscheidung dessen ist leider durch Abbruch beider Hände vereitelt. Dass der Caesar jemandem die Hand reicht ist indessen etwas so ausserordentliches, dass es unmöglich wäre darin, zumal hier wo es im Heiligthum geschieht, etwas anderes als eine rituelle Handlung zu erkennen. Unwillkürlich würde man an das bekannte *te amata capio* denken. Wer aber diesem Act den tieferen Sinn beizulegen geneigt ist, den ihm Dragendorf (die Amtstracht der Vestalinnen S. 19, Rhein. Mus. 1891) gegeben, der möchte nicht die *dextrarum iunctio* später Ehesarkophage, wo beide Theile gleichberechtigt scheinen, sondern ein überlegenes Fassen voraussetzen, wie wir es aus griechischen Darstellungen in Wort und Bild kennen. Das sagt doch auch das Wort *capio* und die Erklärung bei Gellius n. a. I, 12 *capi autem virgo propterea dici videtur, quia pontificis maximi manu prehensa ab eo parente, in cuius potestate est, veluti bello capta abducitur.*

Solches Fassen konnte aber auf dem Palermitaner Relief augenscheinlich nicht dargestellt sein. Also dürfte es wahrscheinlicher sein, dass der Togatus der, überdies völlig erwachsenen Vestalin einen Gegenstand übergab. Was für einen mag die Zukunft lehren.

E. Petersen.

AVANZO DI COSTRUZIONE PELASGICA NELL'AGRO AMITERNINO.

Dall'alta e brulla diramazione del gruppo appenninico che, a traverso gli Abruzzi, forma la catena del Gran Sasso, così detta dal suo monte più eccelso che da alcuni (1) si crede sia stato il *pater Apenninus* (2) dei latini, si protendono verso sud ed ovest numerose propaggini formanti altrettante catene digradanti, quasi parallele e divise l'un l'altra da altipiani e vallate.

A piedi dell'ultimo gruppo più basso, verso occidente, sorgeva l'antica Amiternum, parte arrampicata su pel poggio dietrostante, ove si assedeva sulla sua forte acropoli, e parte dolcemente adagiata nella ridente pianura, che dà principio alla lunga valle dell'Aterno.

Di questa celeberrima città, la cui origine, come la fine, si perde nella notte dei tempi, mentre avanzano varî ed importanti monumenti dell'età romana, di quella preromana invece ne resta appena uno, nascosto in fondo a stretta ed aspra gola. L'orrida ubicazione e le colossali dimensioni di esso sono eloquentemente manifestate dal nome di « Murata » e più comunemente di « Molino del Diavolo » datogli dalla poetica fantasia dei villici locali.

In verità sembra strano che in questa estesa plaga si trovi un sol rudero di quell'epoca, mentre nelle vicine contrade del Cicolano restano ancora molti e splendidi avanzi di quei popoli primitivi italici. La ragione forse ne è che la valle dell'Aterno es-

(1) Cfr. Guattani, *Monumenti sabini*, Roma, 1827, t. I, p. 85. — Abeken, *Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft*, Stuttgart, 1843, p. 80. — Pannella, *Rivista Abruzzese*. Teramo, 1896, p. 298.

(2) Virgil., Aen. XII, 703: « *vertice se attollens pater Apenninus ad auras* ».

sendo stato un centro più popolato dai tempi antichi ai medievali e sino ai moderni, probabilmente quelle opere antichissime furono disfatte per servirsi di quei materiali; così come vediamo oggigiorno che, per costruire nuove vie o fabbriche, sacrilegamente si manomettono e distruggono le opere romane. Nel Cicolano invece, chiuso da alti monti, frastagliato da folti boschi, con piccoli centri abitati e senza strade, quelle opere colossali son potute rimanere intatte per lunghi secoli, e solamente ai giorni nostri, nei quali la popolazione è cresciuta, i boschi si sono diradati e le strade costruite, quei monumenti anche colà vanno man mano deplorevolmente scomparendo.

Il primo a dare notizia di quel vetusto monumento nell'agro amiternino, fu l'architetto Simelli, allorchè percorse queste contrade per incarico dell'Accademia delle Iscrizioni di Parigi (1). Ne parlò poi il Petit-Radel (3); ne scrisse anche il Bunsen (2); l'accennò il Martelli (4); l'Abeken si limitò a constatarne l'esistenza (5); ed il Leosini ripetè, meno qualche inesattezza, quanto ne aveva scritto il Martelli (6).

Invero tutti i suddetti autori, meno il Simelli che ne fece un'abbastanza dettagliata descrizione, non fermarono la loro attenzione su tale notevole opera italica, per quanto essa meritava, perchè trascurarono di riferirne completamente e di ricercarne il vero scopo. Forse ciò dipese dal fatto che nessuno di essi, fuorchè il ridetto Simelli, la vide e si fermò a studiarla sopra luogo.

Di certo il Petit-Radel non viaggiò per queste contrade, ed apprese l'esistenza di questo monumento amiternino dal manoscritto del Simelli, ch'egli ebbe agio di leggere. M'inducono a credere ciò le considerazioni topografiche molto inesatte che vi aggiunse. Egli scrisse infatti (p. 3): « *c'est précisément sur les confins de ce village* (S. Vittorino) *que le fleuve Aternum* (la Pe-

(1) Simelli, *Giornale itinerario* ms., p. 60 e 52 disegni in lapis, con piani e scale; il tutto legalizzato a Stroncone il 1° agosto 1810; firmato G. Gemini, sindaco, e bollato col suggello imperiale (*pro tempore*).

(2) Petit-Radel, *Villes de la Sabine*. Ann. dell'Inst., 1832, p. 2 sg.

(3) Bunsen, *Antichi stabilimenti italici*. Ann. dell'Inst., 1834, p. 99 sg.

(4) Martelli, *Antichità dei Sicoli*. Aquila, 1835, t. II, p. 168.

(5) Abeken, op. cit., p. 86.

(6) Leosini, *Monumenti storici ed artistici di Aquila*. Aquila, 1848. p. 240.

scara) [1] *prende sa source* » e che « *ce fleuve coule, dès sa naissance, au fond d'un ravin très-escarpé, dont les roches sont flanquées de chaque côté de longs murs de construction pélasgique* ».

Invece si ha che il fiume Aterno non trae la sua origine a breve distanza dai confini di S. Vittorino (frazione del comune di Pizzoli), ma nel lontano e settentrionale villaggio di Aringo (frazione del comune di Montereale), giungendo a S. Vittorino dopo molti chilometri di corso. Così non è vero neppure che l'Aterno, presso la sua sorgente od in vicinanza di S. Vittorino, sia stretto da aspre gole fiancheggiate da rocce: invece scorre placido in aperta pianura. Ed i lunghi muri pelasgici descritti dal Simelli ed ai quali si riferisce di certo il Petit-Radel stanno ben lontani dall'Aterno. Sicchè è da ritenersi sia questo un equivoco preso dall'illustre archeologo, forse su fallaci supposizioni od informazioni.

Ma se per ciò è scusabile il Petit-Radel, non lo è del pari lo scrittore locale il Martelli (seguito dal Leosini), poichè è anche assai discutibile ch'esso Martelli abbia mai visitato quei muri pelasgici, se si deve giudicare dal cenno molto inesatto che ne diede.

Tale grandioso rudero di antichissimo monumento nel territorio di Amiternum, in verità, è degno di maggior considerazione: onde non sarà opera vana il dirne ancora, cercando d'indagare dalla ubicazione e struttura di esso il motivo più attendibile per cui fu eretto; tanto più che l'opera perenne e deleteria del tempo e l'incuria degli uomini lasciano pur troppo temere che quell'imponente rudero corra pericolo di maggiormente deperire e forse di scomparire interamente.

A circa due chilometri da S. Vittorino, verso oriente, ed a sei chilometri circa a nord-ovest di Aquila, all'estremo ed alto imbocco di una strettissima gola che divide il colle dei Busci (bossi) dai prospicienti colli d'Ottone e della Colonnella, sorgono

[1] Secondo quest'affermazione del ch. Petit-Radel si potrebbe credere che la Pescara e l'Aterno fossero lo stesso fiume per l'intero corso, ed avessero una medesima sorgente, ma ciò non è esatto. L'Aterno è e non è la Pescara. Questa sorge presso Popoli, nella contrada Capo Pescara, e, dopo brevissimo percorso, prima di giungere a Popoli, s'incontra con l'Aterno col quale confonde le sue acque. Ingrossato così il fiume, lascia il nome di Aterno e prende quello di Pescara, fino al mare; mentre in antico lo conservava fino alla foce, che, come si sa, chiamavasi appunto *ostia Aterni*.

gli avanzi del succennato Molino del Diavolo, consistenti in tre tratti, non perfettamente orizzontali nè paralleli ma scendenti a gradoni, di alti e robusti muraglioni, a grossi massi poligoni, traversanti il letto del burrone e con le testate appoggiantisi sulle opposte pendici dei due colli laterali. Quello dei Busci ha la sua lacinia occidentale ripidissima e quasi a picco; sicchè i muraglioni vi facevano una piccola presa, mentre il colle d'Ottone, scendendo in quel punto a valle con dolce declivio, sosteneva sul suo fianco meridionale i tratti più lunghi dei muri medesimi; tratti che, essendo più discosti dal burrone e poggiati sopra fondamenta più spianate e meno danneggiate, hanno potuto resistere meglio all'impeto degli alluvioni ed arrivare sino a noi in migliore stato di conservazione.

Ond'è che sulla falda del colle dei Busci è rimasto appena qualche miserabile resto delle testate di detti muri; sul colle d'Ottone invece ne avanzano tratti più lunghi ed imponenti. Non occorre poi dire che quelli traversanti il fosso, per tanti secoli soggiacenti alle violenze di terribili piene e privi di ogni manutenzione, sono stati travolti.

Fortunatamente gli avanzi rimasti sono sufficienti a farci conoscere lo stile, l'epoca e lo scopo della loro costruzione.

Il primo muraglione, cioè quello che sta più in alto e prossimo all'imbocco del fosso presso la contrada detta le Fiocare, è il più lungo; e siccome si estende sopra superficie alquanto pianeggiante, sopravanza per un bel tratto, della lunghezza di m. 39,60 (fig. 1).

Le sue fondamenta sul declinante falso piano avevano una profondità minima di m. 1,50; crescente e varia a traverso gli scoscendimenti del fosso. Dalla superficie della campagna elevasi con sei fila di grandi massi, fino all'attuale altezza di m. 4. Della sesta fila ne resta a posto un blocco soltanto; altri due sono caduti ed affondati nel terreno, ed un altro ne giace giù nel burrone. I massi sono disuguali; nel maggior numero quadrangolari e scalpellati non solo nella fronte anteriore, ma anche ai lati. Essi combaciavano perfettamente l'un l'altro, senza alcun cemento; e sono posti in opera in modo da mostrare all'esterno il lato più lungo: struttura adottata forse non tanto per risparmio di materiale quanto per minore necessità di robustezza. Uno dei massi

più grandi misura m. 2 di lunghezza; un altro m. 1,20 di altezza. La pietra è locale e di natura calcarea.

Come si vede chiaramente da questa breve descrizione, e più ancora dalla figura (n. 1), è molto da dubitarsi che tale muraglione sia di costruzione italica, ma forse di epoca posteriore, perchè appartiene all'*opus quadratum pseudoisodomum*, di transizione tra quello con paramento a poligoni o reticolato incerto (*opus antiquum incertum*) e quello a filari eguali di conci rettangolari (*opus quadratum isodomum*), di tutti il meno antico e più elegante.



Fig. 1.

Riserbandomi ritornare in seguito a discutere dell'età a cui appartengono i varii muraglioni che costituiscono questo monumento detto Molino del Diavolo, intanto è a sapersi che a 21 metri più a valle del suddescritto primo muro, s'incontrano gli scarsi avanzi di un secondo. Di esso tuttora restano a posto soltanto cinque fila di blocchi sulla falda del colle d'Ottone, per la lunghezza di m. 3 × 2 di altezza. Sulla sponda opposta poi, cioè sul colle dei Busci, havvene un tratto lungo 10 metri.

La maniera ond'esso è costruito (fig. 2) lo rivela più antico del precedente e superiore muraglione. Infatti si compone di blocchi

più piccoli, irregolari, accatastati l'un sull'altro, grezzi come uscirono dalla cava, e solamente un po' appianati sulla fronte esteriore.

Dieci metri e mezzo più in giù trovasi il terzo muraglione. Ne avanza un bel tratto soltanto sulla pendice del colle d'Ottone. È il più alto e veramente stupendo a vedersi.

È lungo 20 metri, con le fondazioni ha un'altezza di circa m. 8.50, che raggiunge mercè 13 fila di blocchi colossali, di varia



Fig. 2.

grandezza. La parte che traversava il burrone (come s'è detto), è interamente scomparsa. Di quella poi che s'appoggiava sul colle dei Busci restano appena quattro o cinque blocchi, appesi sul fosso, ma siccome stanno molto più in su, dimostrano che in origine tutto il muro era assai più alto di quel che oggi è.

Questo muraglione (fig. 3), a differenza degli altri, non è rettilineo ma serpeggiante, seguendo la sinuosità del fosso e delle coste sulle quali fu eretto: e verso l'estremità occidentale sviluppasi in curva abbastanza accentuata, per una lunghezza di 8 metri.

I massi che lo compongono sono assai più grandi di quelli dei muri superiori, e grezzi in ogni lato. Essi pure sono accatastati l'un sull'altro, così come li fece la natura, ed a differenza di quelli del primo muraglione, non sono coricati orizzontalmente

alla faccia a vista, ma a punta contro il terreno; ed essendo di forma quasi conica, all'esterno presentano soltanto la loro base; il che, dando al muraglione maggiore spessore, gli conferiva anche maggiore robustezza e resistenza.

Inoltre, come se ciò non bastasse, gli antichi composero questo muraglione, diversamente dagli altri due, non di una ma di due file di blocchi, l'una dietro l'altra; il che chiaro si vede dalla



Fig. 3.

parte superiore del muro che emerge dal terrapieno. Tale particolarità l'ebbe a notare anche il Simelli.

Da tutto ciò risulta dunque evidente che questo terzo e più profondo muraglione è certamente di costruzione italica, come il secondo.

Oltre a questo triplice ordine di gradoni, si osservano pure gli avanzi di due muraglioni laterali, con facciata verso occidente; i quali, partendo dalle testate del suddescritto grande muraglione, si arrampicavano l'uno sulla costa del colle d'Ottone, e l'altro su quella del colle dei Busci, per andare a terminare alle punte estreme del muraglione più alto.

Di tali muri, quello sul colle d'Ottone era lungo m. 30, l'altro sulla pendice dei Busci raggiungeva la lunghezza di m. 50.

Di ambedue si osservano ancora lunghi tratti, qua e là interrotti, composti di due fila di blocchi; il rimanente in parte è sepolto, in parte scomparso.

Evidentemente i muri laterali furono costruiti per riunire i tre muraglioni, allo scopo di dare maggior solidità e resistenza all'intiera costruzione, che prese figura quadrilatera.

Molto più in giù, prima di uscire da questa gola che ha dei punti spaventevoli per le alte rupi quasi perpendicolari che la fiancheggiano, precisamente a pie' del colle della Colonnella, di fronte alla vigna chiamata la Macchietta, di Giuseppe Capannolo, e circa 150 m. prima di giungere alla casetta di Giovanni Lorenzetti, si osservano sopra un gran sasso naturale, come piedritto, alcuni blocchi, i quali fanno dubitare che colà, per intersecare ancora una volta la gola, fosse in antico eretto qualche altro gradone, simile ai superiori succennati.

E per ricostruire la topografia della località e del monumento, debbo anche dire che, nel maggio 1896, alcuni contadini, spinti dall'avidità di trovare un tesoro, sull'ima falda del colle dei Busci, in prossimità del primo muraglione, intrapresero clandestinamente uno scavo e rinvennero parecchi embrici romani, privi di bollo; il resto di un pavimento in cocciopesto, con avanzi di pareti dipinte, ed una colonnetta semicilindrica, calcarea, alta m. 1, anche priva d'iscrizione. che vidi rotolata in fondo al fosso.

Dall'altra banda poi, presso al colle d'Ottone, quasi a mezza distanza tra il primo e secondo muraglione, più recentemente tornarono in luce i ruderi, alti circa mezzo metro, di una fabbrica rotonda, in muratura durissima di calcestruzzo. Da quei pochi resti non potei rilevare altro che trattavasi di una cameretta circolare, del diametro di 3 metri.

A quale scopo fosse stata costruita tale fabbrica tra un muraglione e l'altro, non saprei dire: ma non è la prima volta che io ne rinvengo. Difatti anche nel Cicolano, e precisamente nella contrada Alzano, sulla pendice del monte Fratta in quel di Torre di Taglio, rinvenni fra muraglioni a gradoni, tutti indiscutibilmente ciclopici, una cameretta circolare, ma sotterranea, e non in muratura, bensì, tanto nelle pareti che nella volta, costruita con pietre poligone (1).

(1) Cf. Persichetti, *Alla ricerca della via Caecilia*. Mitteilungen, vol. XIII, 1898, p. 210.

A complemento poi di questi brevi cenni descrittivi, stimo non inutile riferire anche ciò che di questo monumento amiternino scrisse il Simelli [1], il quale pare che avesse osservato un solo muraglione. Il che sarà doppiamente utile, sia per far conoscere tale brano del suo lavoro ancora inedito, sia per dimostrare quanto più conservata fosse l'opera antica un secolo fa. Ecco adunque ciò ch'egli ne disse e che rilevasi dalle sue schede: « Nella gola di due montagne che sono all'oriente di Amiterno e precisamente sul confine del territorio di S. Vittorino con quello dell'altro villaggio di Coppito, vi è l'avanzo di un gran muraglione antichissimo senza cemento, di costruzione ciclopica, conosciuto volgarmente col nome la Murata (cf. tav. V; territorio di Coppito; lontano da S. Vittorino 1 ½ miglio; distante dal casino del barone di Arischia mezzo miglio; fra Aquila e S. Vittorino, dalla parte di levante (?) dall'Aquila. Una pietra è 6 palmi per 6 p., e per 4 p. e 4 oncie. La fronte del muro misura 30 palmi di altezza × 81 p. di lunghezza, × 10 p. di spessore. Lo stesso muro è di 84 p. fra le roccie). Questo monumento ha un andamento irregolare, composto di linee rette unite a diversi angoli secondo che gira la gola della montagna, ed il torrente che scorre in tempo di pioggia. Il piano del muro non è orizzontale nella sua estensione, ma si va innal-

[1] Avendo creduto utile fare anche delle ricerche biografiche intorno al Simelli, uomo certamente dotto ma poco conosciuto, nonchè intorno al suo manoscritto, ecco quel che ne ho potuto sapere. Il sig. Giuseppe Simelli non era sabino come da qualcuno si è detto, ma umbro, nato a Stroncone, villaggio presso Terni, il 6 agosto 1777. Da Stroncone si trasferì a Viterbo; da Viterbo a Roma, ove morì, lasciando ovunque fama di valente architetto. La famiglia Simelli di Stroncone si è estinta miseramente sulla fine dello scorso secolo XIX, e le sue carte sono andate disperse in barbaro modo. Queste notizie le debbo alla squisita cortesia del ch. cav. Luigi Lanzi di Stroncone, R. Ispettore dei monumenti in Terni. Il surricordato manoscritto poi del detto Simelli, messo in bella forma, con tavole accuratamente disegnate, si suppone che trovisi presso l'Accademia delle Iscrizioni in Parigi. Ma le schede pur manoscritte, od appunti presi da lui durante il viaggio, si posseggono oggi dall'illustre prof. comm. Rodolfo Lanciani in Roma. Il ch. sig. Thomas Ashby junior, membro della Scuola britannica Archeologica di Roma, avendone fatto uno spoglio, mi ha favorito copia del brano relativo al monumento di cui mi occupo, della quale gentilezza mi gli professo grato.

zando secondo l'inclinazione della montagna. Le pietre sono assai grezze nelle commessure, e pare, in certo modo, che siano state collocate tal quali sono state cavate, se non che sono un po' appianate nella superficie esterna. La grossezza del muro, di circa due metri, è composta dalla larghezza di due pietre.... Non ho potuto osservare se vi è alcuna pietra che trapassi il muro da parte a parte. Le pietre sono calcaree, della natura delle roccie vicine (tav. V, V B, VI, VII, pag. 20 sg.) ».

Così compiuta la descrizione del monumento, restano a risolversi due quesiti. Il primo: a qual epoca rimonta? Il secondo: quale ne fu lo scopo?

In ordine al primo, se io mal non m'appongo, attesa la diversità che passa tra la costruzione del muraglione a monte, ad *opus pseudoisodomum*, e quella dei due muraglioni a valle ad *opus antiquum incertum*, quantunque i romani avessero costume di servirsi dell'uno come dell'altro sistema meravigliosamente imitando le opere pelasgiche ed etrusche, pure non esito ad affermare che i muraglioni medesimi mi sembrano appartenere ad epoche differenti.

Se tutti e tre i muraglioni fossero stati costruiti dai romani, essi per l'intera opera o avrebbero adottata l'una o l'altra specie di costruzione; giammai ne avrebbero costruita parte con uno stile e parte con un altro, dal momento che neppure la topografia della località può scusare ciò, trovandosi i varii muraglioni su falde di colli egualmente ripidi e franosi.

Invece l'accennata diversità di tipo sta a dimostrare eloquentemente che i due muraglioni a valle furono costruiti in tempo più antico, dai popoli italici; invece quello che sta più in alto fu edificato in tempo più tardo, certo dai romani, o perchè non erano risultati sufficienti allo scopo i due muraglioni primitivi, o più probabilmente perchè quello esistente più a monte era colà deperito per danni sofferti dal torrente. Infatti verso l'estremità occidentale ve ne è un piccolo tratto fatto puramente ad opera incerta. che potrebbe essere benissimo avanzo della prima costruzione italica.

Secondo me quindi il muraglione superiore fu costruito o restaurato in epoca romana; mentre invece i due muraglioni inferiori appartengono indubbiamente ad epoca anteriore, all'età italica.

In riguardo poi al secondo quesito, il Simelli si prospettò tutte le ipotesi probabili, e le combattè; accettando poi, secondo me, la meno probabile, fondata sopra base assolutamente falsa.

Egli escluse che si trattasse di un *fanum*, per l'irregolarità dell'edificio; ed in ciò aveva ragione, anche perchè non vi sarebbe stato motivo di costruire un tempio in mezzo a gola selvaggia, in luogo poco accessibile e lontano dall'abitato.

Scartò poi l'ipotesi che si trattasse di una fortificazione, perchè ve ne mancava lo spazio. A ciò si potrebbe aggiungere che non era quello luogo adatto per un *castrum*, sovrastato da alture libere che lo dominavano e gli toglievano ogni efficacia, e, chiuso com'era in una gola, non padroneggiava nè difendeva alcuna pianura, mentre da ogni lato vi erano passi migliori per invadere la sottostante valle dell'Aterno.

Non ammise che potesse essere una strada, perchè la località troppo aspra. E ciò pure è vero, poichè se quei muraglioni interrompenti la scabra profondità della gola e costituenti una spianata tra le due opposte pendici, potevano servire al comodo passaggio dall'uno all'altro colle, non potevano però costituire una strada che ricongiungesse Amiternum e Pitinum, la quale strada passava più in basso, in perfetta pianura. Infatti nel 1892 io ebbi la ventura di constatare la fortuita scoperta di un tratto di tale antica via (1), prossima all'attuale rotabile.

Finalmente il Simelli rigettò pure la congettura più verisimile che si trattasse di « una banchina pel torrente », accettando invece la supposizione che quel monumento rappresentasse il confine dei sabini, avendogli detto « esistere una lapide in casa di un possidente in Coppito nella quale si leggono le parole *Fineis Sabinorum*, ed è anche effigiata una sedia curule ».

Riassumendo, egli ritenne che tale costruzione non ebbe altro scopo che quello di stabilire la confinazione tra i sabini ed i vestini, fondando questo concetto sull'asseritagli esistenza d'una relativa lapide nel vicino villaggio di Coppito. E tale notizia è facile supporre che al Simelli fu data da Felice Martelli, poichè nello stesso manoscritto (p. 30 sg.) lo nomina e lo loda per le cortesie

(1) Cf. Persichetti, *Viaggio archeologico sulla via Salaria nel circondario di Cittaducale*. Roma, 1893, p. 140 sg.

usategli nel Cicolano e per aver messo a sua disposizione tutte le scoperte archeologiche da lui fatte.

Il Petit-Radel poi, sulla fede di esso Simelli, accetta « *son opinion sur la destination purement limitative de ces doubles remparts, en citant un cippe déterré il y avait peu de temps sur les lieux mêmes, et qui existe, lui-a-t-on dit, chez le curé du village de Coppito* » (1).

A questa credenza, prima del Simelli, poscia di coloro che lo seguirono (eccettuato il Mommsen), senza verun dubbio ha dato origine l'affermazione del Martelli (2) che Venanzio Lupacchini avesse ivi trovato una colonnetta con la leggenda *Fineis Sabinorum*, il che, come osserva il venerando Mommsen, non è da credersi, poichè nelle schede del Lupacchini che tuttora rimangono, non esiste affatto trascritta tale epigrafe; ma è invece da ritenersi ch'essa fu foggiata dallo stesso Martelli a simiglianza di altra iscrizione da lui rinvenuta nell'agro albense, onde il Mommsen ritenne falsa quella iscrizione e tra le false l'annoverò (3). Il Lupacchini adunque non fece mai menzione di questa lapide, nè ne trascrisse la pretesa iscrizione: non la vide il Simelli; nè io stesso (che più volte ho avuto occasione di visitare varie case di Coppito e specialmente quella del parroco e l'annesso giardino) l'ho mai veduta. Invece vi ho trovato altre inedite iscrizioni e lapidi con ben diversi bassorilievi (4). Quindi non è da mettersi in dubbio che tale cippo terminale non ha mai esistito. Nè poteva esso esistere presso il Molino del Diavolo, imperocchè non era affatto quello il confine tra i due popoli sabino e vestino. La Sabina, nella quale era compreso anche Pitinum, si estendeva parecchi altri chilometri verso oriente, prima di arrivare alla regione abitata dai vestini. Neppure era colà il confine tra la Sabina ed il Piceno, essendo questi popoli divisi dalla catena orientale degli Appennini, che pur ne dista parecchio; infatti nella soprastante vallata di s. Severo trovai un frammento epigrafico probabilmente amiternino (5). Finalmente non s'abbia a credere che da questa pretesa colonnetta ter-

(1) Petit-Radel, op. cit., p. 3.
(2) Martelli, Op. cit., t. II, p. 168.
(3) Mommsen, *C. I. L.* IX, p. 20* n. 400*.
(4) Notizie 1891, p. 40; 1898, p. 504.
(5) Cfr. Notizie a. 1896, p. 373.

minale sia potuto derivare il nome al prossimo colle della Colonnella, avendolo invece avuto da altra colonnetta che sta sul cacume di detto colle appunto a scopo di confinazione, alta un metro, e portante sulla faccia verso mezzogiorno inciso lo stemma del villaggio di s. Vittorino, e sulla faccia che guarda settentrione, altro stemma, rappresentato da mezzaluna sormontata da una stella.

Per tali considerazioni, perduto ogni valore l'autorevole testimonianza del dotto e coscienzioso archeologo Lupacchini, invocata dal Martelli, cade di proprio peso la conseguenza topografica che se ne è voluta trarre.

Esclusa quindi la ragione di confinazione, quale potè essere la destinazione ch'ebbero quei colossali muraglioni in quella recondita ed orrida gola?

All'uopo non è vano considerare che una catena di montagne chiude a settentrione la valle dell'Aterno, elevandosi a ridosso dei luoghi ove sorgevano Amiternum e Pitinum. Tale catena, pel tratto che c'interessa, da est ad ovest, si compone delle montagne di s. Anza e di Coppito; dei colli dei Busci, d'Ottone, della Colonnella, della Piosega e di Caliglio, finchè si giunge al poggio su cui oggi siede il villaggio di s. Vittorino.

Ascendendo quelle alture, si vede che dalla falda settentrionale di s. Anza e da quella della susseguente montagna di Coppito sino alle falde delle prospicienti montagne di Arischia, si distende il piano di Cascio: a questo, verso occidente, fa seguito il piano di s. Severo; e, sotto la montagna la Solagna, si allarga la contrada le Fiocare, vestita di castagni, che va a confinare con i piani di Rummole e dello Schito.

Tali diversi altipiani debbono naturalmente raccogliere lo scolo delle nevi come delle abbondanti acque torrenziali che si scaricano sulle circostanti pendici. Quale e dove ne è lo sbocco nella sottostante valle dell'Aterno?

Dalla montagna di s. Anza sino al colle dei Busci, cioè per una cresta di monti lunga varî chilometri, non v'è alcuna gola che metta in comunicazione gli anzicennati altipiani con la vallata dell'Aterno, ma la catena è compatta e chiusa. È soltanto tra il colle dei Busci e quelli d'Ottone e della Colonnella che la lunga catena si spezza, formando l'imbocco che dà origine ad una strettissima e ripida gola che va a finire nella località che si appella

Cansatessa, la quale immette nella pianura che si distende da Amiternum sin oltre Pitinum.

E precisamente a capo di questa profonda e ripida gola stanno gli avanzi del monumento detto Molino del Diavolo.

Ora, tenendo presente la località, le montagne e le valli che la dominano; il nessun altro sbocco per sì estesa plaga; il volume delle acque torrenziali che vi si raccoglie e che i contadini locali con l'appellativo di Molino del diavolo rassomigliano appunto alla rifolda di un grande molino, di quantità e violenza straordinaria, si può ritenere che lo scopo di tale costruzione italica fu quello di frenare, mercè gradoni o briglie, il corso impetuoso delle acque, affinchè esse non danneggiassero gravemente la sottostante pianura amiternina, la quale in antico doveva avere in quel punto maggiore importanza che non abbia oggidì, a giudicarne dai molti avanzi di fabbricati e dai frammenti di laterizî che in gran numero si rinvengono in quei pressi.

Che tale ipotesi sia la più verisimile si può anche desumere da pruova analogica, perchè non mancano esempî di eguali costruzioni, fatte pure in tempo remoto, in casi simili.

Valgano infatti a dimostrarlo non tanto i succennati muraglioni poligonali a gradoni da me rinvenuti nel Cicolano, sulla pendice del monte Fratta presso Torre di Taglio, quanto quelli della stessa vetusta epoca, che trovansi in un simile burrone alle falde del monte Gennaro presso Palombara, e precisamente nella vallata detta la Scarpellata. Anche colà i muraglioni a gradoni tagliano il fosso, ed ivi pure si manifesta chiaro ed evidente lo scopo della loro costruzione, quello cioè che oggi in linguaggio tecnico si direbbe dello sbarramento della sottoposta valle.

Se fosse altrimenti non si spiegherebbero tali costruzioni erette appunto in mezzo a burroni. Qualsiasi altro edificio avrebbe chiusa la gola al passaggio delle acque torrenziali, ed allora esse, senza neanche un ponticello, dove sarebbero andate a scaricarsi?

Da tutto l'insieme adunque si deduce che nessun'altra ragione di essere potè avere tale vetustissimo monumento dell'agro amiternino se non quella di briglie destinate a frenare la veemenza delle acque montane, dannosa alla sottostante ridente e fertile pianura.

Oggi infatti, che il freno di quei muraglioni più non esiste, la pianura si vede per larga estensione squallida ed incolta a cagione della molta ghiaia e delle pietre trasportatevi dagli alluvioni.

Pur troppo è vano sperare che quell' imponente monumento si restauri; ma è da augurarsi che se ne arresti la lenta distruzione, sostruendo almeno la parte più pericolante verso il fosso, in cui dei massi sporgenti nel vuoto si reggono appena in bilico, pel peso di quelli soprastanti.

E sarebbe davvero assai doloroso se tali ruderi, dopo aver resistito vittoriosi all'opera deleteria di tanti secoli, venissero a perire, scomparendo con loro non solo un mirabile esempio della tecnica di quei tempi, ma anche l'ultimo e solitario testimone della permanenza dei popoli italici nella valle dell'Aterno!

Aquila, 21 giugno 1902.

N. Persichetti.

UEBER DIE AELTESTE ETRUSKISCHE WANDMALEREI.

In den Antiken Denkmälern unseres Instituts II Taf. 41 hat G. Körte das Hauptbild der Cornetaner *tomba dei tori* farbig veröffentlicht. Die Deutung auf Achill und Troilos, bemerkt er dazu auf S. 4, habe er in einer Sitzung des römischen Instituts gegeben (1). Allerdings ist die Benennung des heroisch gerüsteten Kriegers, der mit geschwungenem Schwerte aus seinem Hinterhalt hinter einem monumentalen Brunnen hervorzubrechen imbegriffe steht, sowie des arglos zum Brunnen reitenden Knaben (2) eigentlich selbstverständlich, und in jener Institutssitzung wurde denn auch bemerkt, dass die Deutung vor Zuhörern bereits früher ausgesprochen worden sei. Auch wurde auf eine Buccheroscherbe des Gregorianum (3) hingewiesen, zum Beweis dass etruskische Kunst auch sonst schon so früh den Troilosmythos nachzubilden versucht hat, und zwar mit einem Missverständnis, das des Folgenden wegen erwähnt werden mag. Aus dem hinter dem Quell hervorbrechenden Achill ist ein barhäuptiger Mann mit einem Zweig in der Hand geworden, und Troilos ist mindestens dreimal wiederholt, als wäre es ein vergnügliches Wettrennen. Sehr gut aber hat Körte auf ostgriechische Einflüsse in dem etruskischen Gemälde hingewiesen. Ist doch schon der draussen vor der Stadt in schattigem Hain gelegene Brunnen

(1) Vgl. Röm. Mitteil. 1898, XIII S. 96. Damals wurde schon Einiges von dem hier Dargelegten ausgesprochen; eingehender am 24. Jan. 1902.

(2) Die von Körte erörterte Frage, in welcher Kunstradition Troilos nur ein Pferd gehabt habe, ist vielleicht gegenstandslos, da Nebenconturen des Pferdes, die meiner Erinnerung nach im Original deutlicher sind als in der Farbentafel, zu verraten scheinen, dass in der Vorlage zwei Pferde gewesen sind.

(3) Museo Gregoriano A I Taf. VII 9 unter den Funden des Regulini-Galassi-Grabes (?).

der Homerischen Dichtung bekannt ([1]). Einwendung aber muss dagegen erhoben werden, dass dies Gemälde, wie Körte sagt, ' für die Beurtheilung der ganzen Monumentenklasse schon um deswegen die grösste Bedeutung habe, weil es unter denen der archaischen Periode das erste Beispiel einer Darstellung aus der griechischen Heldensage bietet '.

Dem gegenüber soll hier in Kürze dargelegt werden, dass grade die älteste Wandmalerei Etruriens ihre Bilder durchweg aus der griechischen Heldensage und dem davon nicht abzutrennenden mythisch phantastischen Vorstellungskreise entlehnt, und dass das Torigrab von Tarquinii nicht sowohl die einzige als die letzte Darstellung dieser Art in der älteren etruskischen Malerei darbietet. Die nächstfolgende Periode, an deren Grenze bereits das Torigrab nach dem Stile seiner Malereien steht, kennt nur Bilder des wirklichen Lebens, den Todten oder Sterbenden auf seinem Bett, die Klagenden, ferner Agonen aller Art, Jagden, Symposien und Tänze mit musikalischer Begleitung u. s. w., Aufführungen, die anfangs erweislich im Diesseits vorgehend zu denken sind ([2]), bis sie durch Einmischung infernaler Züge allmählich in die Unterwelt hinabgezogen werden ([3]). All das nach griechischem Vorbild: nicht nur die einzelnen bildlichen Elemente dieser jüngeren Malerei, sondern

([1]) Vgl. Homer Od. VI 291 den Brunnen der Phaiaken im *ἄλσος Ἀθήνης*, XVII, 205 den reicher ausgestatteten von Ithake, mitten im runden Hain.

([2]) Der Beweis liegt darin, dass in den ältesten Bildern die Klagenden, Tanzenden, Schwärmenden am Todtenbett oder der Grabesthür (*grotta d. auguri, delle iscrizioni, porta di bronzo*), oder vor dem Trauerhaus (*della pulcella*) auftreten.

([3]) Zuerst in der tomba François *Mon. ined. d. I.* VI, 31 f. (vgl. Körte, Jahrb. 1897 S. 57 ff.): griechische Heldenbilder in Ober- und Unterwelt, ohne Plan und Absicht nebeneinander; tomba dell'Orco: das Unterweltsbild abgesondert, aber, wie der geflügelte Diener beim Gefässtisch vermuten lässt, nicht ohne Verbindung mit Sterblichen, also Abgeschiedenen, beim Mahl; noch weiter ist die Idee im Orvietaner Grabe entwickelt. Das allerälteste Beispiel, aber singulär und kein Glied jener Entwickelung sind die zwei Flügelträger, welche in der tomba d. pulcella (Ant. Denkm. II 43, nach Körtes wohl etwas zu hoch hinaufgehender Schätzung aus der Mitte des fünften Jahrhunderts) die Leiche zuzudecken scheinen, die von weissgrundigen Lekythen her wohlbekannten Figuren von Hypnos und Thanatos. Singulär, weil ähnliche Gestalten erst viel später auftauchen und diese hier, strenggenommen, bei dem Todten sind, nicht bei den Lebenden, vielmehr den Blicken dieser entzogen.

auch die zeitliche Nachfolge nach den früher vorherrschenden mythischen Darstellungen, nur dass auf griechischen Vasen, die ja vornehmlich inbetracht kommen, die mythischen Bilder, in denen sich die ältere Zeit genüge that, niemals so sehr von den Wirklichkeitsbildern verdrängt wurden wie in der etruskischen Kunst.

Als älteste unter den genügend bekannt gewordenen Grabmalereien Etruriens gelten allgemein und mit Recht diejenigen welche die Hinterwand im Hauptgemach des Campanaschen Grabes bei Veji schmücken ([1]), in zwei übereinander liegenden Streifen geordnet, je links und rechts von der Thür die in das Hintergemach führt. In dem unteren Streifen jederseits nur Thiere, darunter hervorragend Sphinx, Löwin mit Mähne, Panther, im oberen das Hauptbild je ein unbärtiger Reiter der Thür zugekehrt. Das Bild rechts ist reicher an Figuren und bestimmter im Einzelnen; das linke erscheint ihm gegenüber wie eine abgekürzte Wiederholung, um den entsprechenden Wandtheil gegensätzlich zu füllen.

Mit denjenigen Reitern, die, allerdings auch gegensätzlich angeordnet und mitunter zu beiden Seiten der Eingangsthür, in estruskischen Grabbildern der mittleren Zeit vorkommen ([2]), können diese des Campanagrabes nicht verglichen werden: jene späteren sind durch ihre Umgebung wie durch ihre eigne Erscheinung leicht und unzweideutig als agonistische Reiter im weiteren Sinne kenntlich. In dem Vejenter Bilde, zumal in dem vollwertigeren rechten sind die wunderlich kleine Gestalt des Reiters, die Begleiter zu Fuss, nicht minder der welcher das Reitthier am Zaum führt, als der andre welcher mit einer Doppelaxt oder einem grossen Hammer voranschreitet; dazu endlich das phantastische Gethier, von dem der hinter dem Reiter aufsitzende kleine Panther doch schwerlich blosses Füllsel ist, lauter Dinge, welche mit einer dem wirklichen Leben entnommenen Darstellung, wie sie der Malerei der mittleren Zeit eigen sind, nicht wohl sich reimen. Auch eine Jagd hat der Maler offenbar nicht gemeint. Dagegen sind jene als wesentlich bemerkenswerth herausgehobenen Züge in Darstellungen eines mythischen Vorgangs nachweisbar, der in archaischer griechischer Kunst

([1]) Micali *Mon. ined.* I LVIII, danach Martha l'*art étr.* S. 422 ff. Canina Veji Taf. XXXI. Phot. Moscioni 4559 die linke, 4560 die rechte Seite.

([2]) Z. B. *grotta del barone*; neben der Thür, *gr. Querciola*, und je zwei Reiter in *gr. del letto funebre*.

sehr beliebt, uns vornehmlich durch in Etrurien gefundene Vasen bekannt ist, die Rückführung des Hephaistos in den Olymp durch Dionysos und seine Gesellen, allerdings, was nicht verhehlt werden darf, meist nicht in Vasen ältesten, sondern erst etwas jüngeren Stils [1]. Das Misverständniss des etruskischen Malers, der aus dem führenden oder begleitenden Hermes oder Dionysos typische Jünglingsfiguren gemacht hat, und statt eines Maulthiers oder Esels dem Gott ein Ross gab — auch das übrigens schon auf älteren griechischen Vasen nachgewiesen [2] — ist kaum geringer als die auf der Buccherovase mit dem vervielfältigten Troilos aufgezeigten.

Zu den ältesten Gräbern mit Malerei werden ferner von Berichterstattern, die sie noch sehen konnten, vier gezählt, bei denen die Aehnlichkeit der Malereien mit jenen des Campanaschen Grabes allgemein anerkannt wird [3]. Drei von ihnen, eines bei Cosa [4], das zweite bei Chiusi [5] (Poggio di Renzo), das dritte bei einem vermeintlichen Vetulonia zwischen Albegna und Osa (bei Magliano) [6] haben dieselbe Form der Anlage, die von zwei andern altertümlichen Gräbern bei Chiusi bekannt ist [7]: eine ungefähr quadrate Kammer durch ein Wandstück (statt eines Pfeilers) in zwei schmale Räume getheilt. Das vierte bei Caere [8] enthielt vier Räume hintereinander, von denen der vordeste Malereien hatte.

Von diesen vier Gräbern am wenigsten bekannt ist dasjenige von Cosa. In dem Chiusiner werden nur gemalte Thiere namhaft gemacht, diese aber, ausser einer Gans, sämmtlich phantastisch

(1) Ein Hammer, in der Hand eines Begleiters *M. I. d. I.* V 35; Hephaistos jugendlich klein auf der Caeretaner Vase des Oesterr. Museums, Masner 218 (vgl. Athen Mitth. 1894, VIII); ebenda ein Panther in der Hand des Dionysos, ein Löwe vor demselben sitzend Gerhard, Auserl. Vas. 38.

(2) Vgl. Loeschcke in Athen. Mittheil. 1894, S. 511 und 516, 1 (?).

(3) Bei Martha l'*art étr.* S. 424 drei davon: Cosa, Chiusi, Caere, das letztere aber S. 378, 3 und 384, 1 mit einem andern gemalten Grabe da selbst verwechselt.

(4) Cosa, *Bull. d. I.* 1870 S. 36, danach Dennis II³ 254.

(5) Chiusi, *Bull. d. I.* 1874 S. 225.

(6) 'Vetulonia' *Bull. d. I.* 1840 S. 147, 1841 S. 22, Dennis II³ 267.

(7) Grab von Poggio a Sala, *Bull. d. I.* 1877 S. 143, 193; von Pania, *Bull.* 1874 S. 203.

(8) Cerveteri, *Bull. d. I.* 1834 S. 97.

beflügelt, Löwen wie Panther, selbst ein Bär und, selbstverständlich, Greifen und Sphinxe. In den beiden übrigen, von Cerveteri und 'Vetulonia' sind der Thiere weniger, auch die phantastische Beflügelung schwindet: im Caeretaner Grabe wird zweifelnd nur ein Widder genannt. Dafür kommt hier eine menschliche Figur als Jäger oder Bekämpfer der wirklichen oder der Fabelthiere hinzu, und diesen Bogenschützen im kurzen, engen Rock (ob er kniete wird leider nicht gesagt), der Caeretaner Bilder werden wir mit dem Herakles des Olympischen Bronzereliefs vergleichen dürfen. Denn in den letzten Bildern dieser Reihe, denen von Vetulonia, ist der Schütz einem Kentauren gegenübergestellt, und wie sich dieser von dem etruskischen Künstler phantastischer auch noch mit Flügeln und mit einer Schlange als Schweif ausgestaltet zeigt, so ist auch der Schütz noch beritten gemacht.

Ueber die Anordnung dieser Bilder gewinnen wir aus den allzuknappen Angaben nur soweit Gewissheit, dass in dem Chiusiner Grabe alle Thiere in einem Streifen gemalt waren, und dass bei dem Caeretaner der Schütz in einem oberen Streifen sich befand, im unteren nur Theile von Thieren sichtbar waren.

Die mythischen Darstellungen scheinen sich also wie in der altgriechischen Vasenmalerei so auch in der etruskischen Wandmalerei erst aus den Reihen und Gruppen fabelhafter oder fremdartiger, nur aus Bildern bekannter Thiere abgeklärt, zuerst einen Vorrang im Hauptstreifen (Veji, Chiusi), danach Alleinrecht erhalten zu haben, um dann freilich bald einer andern, noch mehr realen Gattung von Darstellungen zu weichen.

Zu den mythisch heroischen Wandgemälden müssen aber zweifelsohne auch noch die meisten der Thonplattenmalereien von Caere gezählt werden, vor allen die Campanaschen Platten des Louvre [1]. Dass diese Caeretaner Malereien älter als die meisten andern noch nicht besprochenen von Corneto und Chiusi sind, wenn sie auch den ältesten von diesen nur um ein Geringes vorausliegen, darf wohl als allgemein angenommen gelten.

Lassen wir von den Louvreplatten vorderhand die eine schon von Brunn abgesonderte bei Seite, und fassen wir zunächst die

[1] *Mon. ined. d. I.* VI Taf. 30 ff. Annali 1859 S. 325 = Brunn Kl. Schriften I S. 155. Farbig vier Platten bei Martha *l'art étr.* Taf. IV.

fünftehalb übrigen Platten ins Auge. Brunn, ihr erster Interpret, verhehlte sich nicht, dass einzelne Elemente der Darstellung grade in etruskischen Reliefs sich finden, welche die Opferung der Iphigenia in Aulis darstellen [1]; aber weil in den älteren Wandgemälden und stilverwandten Reliefs sonst mythologische Darstellungen fast gänzlich (*quasi affatto*) fehlten, Alles vielmehr sich auf Todtencult bezöge, so müsste auch für das Caeretaner Wandbild die Erklärung aus diesem abgeleitet werden. Was der Lehrer in keinem Falle glaubte anerkennen zu müssen, das hat Körte, der Schüler, jetzt in einem constatiert, und wir haben einzusehen geglaubt, dass die etruskische Malerei weder von Anfang an jenen realen, dem Mythologischen abgewandten Sinn gehabt hat, noch dass sie bis zu Ende hin die Darstellungen des wirklichen Lebens rein und unvermischt mit dämonisch mythischen Elementen bewahrt hat; mit welchen sie dieselben vielmehr schon vom vierten Jahrhundert an (tomba François in Vulci, dell'Orco bei Corneto, Golini II bei Orvieto) immer mehr verquickt. Sie hat sich vom Dämonisch-Phantastischen um den Beginn des fünften Jahrhunderts befreit, um dies Element nach einem bis zwei Jahrhunderten wieder aufzunehmen, zweifellos ein Mal wie das andre von griechischem Vorbild mitbestimmt.

Wie vergeblich war übrigens Brunns Bemühen, die den Wirklichkeitsbildern der mittleren Zeit so fremden Elemente der Caeretaner Plattenmalerei durch Hinweis auf einzelne Darstellungen namentlich von Reliefs als reale zu erweisen! Wohl mag in ein par von diesen Monumenten eine Opferscene vorkommen, mögen ein andermal Bewaffnete zugegen sein. Aehnliches werden wir auch in einer der andern Plattenserien von Caere als real anerkennen, aber auf den Campanaschen Tafeln waren die Bewaffneten ja bei der Todtenfeier einer Frau zugegen, und zu den Bewaffneten um den Altar kommt ja auch noch der Flügeldämon, der das Weib in seinen Armen trägt. Dafür auf die Dämonen der um zwei Jahrhunderte jüngeren etruskischen Wandmalerei zu verweisen verstösst gegen Brunns eigene Principien. Es ist ja aber auch noch ein zweites kleineres Flügelwesen dabei, in der Nebenscene mit den zwei sitzenden Alten, das wie eine Intervention von oben aussieht,

[1] Brunn, *Rilievi d. urne etr.* I 41 ff.

während von den zwei Alten der eine von Kummer und Sorgen niedergedrückt dasitzt, der andre, mit königlichem Scepter, ihm zuzureden scheint.

Von etruskischer Darstellung eines griechischen Mythos, zumal so früher Zeit wird man nicht griechische Klarheit erwarten. Nach den schon besprochenen und andern Beispielen werden wir sogar auf Misverständnisse und Entstellungen gefasst sein. Das Letztere wäre, um unser Bild auf die Opferung der Iphigenia zu beziehen, gar nicht einmal nöthig: der Altar beim Heiligthum (Säule), umstanden von Bewaffneten, der trauernde Alte, der zuredende Fürst, die Intervention von oben, die entrückte Jungfrau, das sind ja alles gegebene Elemente des Aulischen Mythos. Es fehlt nur der Hirsch. Aber vergessen wir nicht, dass die Vertauschung Iphigenias mit dem Thiere blitzartig wunderbar eintritt, was bildende Kunst, genau genommen, überhaupt nicht darstellen kann. Wir sehen dass sie es auf verschiedene Weise versucht hat; und um deutlich zu sein, konnte sie nicht anders als das, was für die Augenzeugen nicht gleichzeitig sondern nur nach einander sichtbar war, dem Beschauer gleichzeitig vor Augen zu stellen, wo möglich das eine kommend, das andre scheidend. Wäre es demnach so unnatürlich, dass eine noch tastende Kunst — und freilich würden wir die etruskische auch hier nicht ohne griechisches Vorbild denken — sich mit dem einen begnügte und, da Iphigenia noch sichtbar ist, den Hirsch noch nicht sichtbar machte ([1]). Später allerdings hat die deutlicher sich ausdrückende Kunst neben Odysseus, welcher Iphigenia trägt, einen Dämon mit dem Thiere gegenübergestellt, und im Keime könnte dieser schon in dem zweiten von oben herabkommenden Flügelwesen enthalten sein ([2]). Aber wenn trotz allem nicht der Iphigeniamythos dargestellt sein sollte, nun so müsste eben ein andrer gemeint sein; denn eines der Lebensbilder, wie sie die mittlere etruskische Wandmalerei kennt, ist es gewiss nicht.

([1]) In dem Bilde des Vettierhauses in Pompeji, das Herrlich, Arch. Anz. 1896 S. 206 f. richtiger deutet als Mau (Röm. Mitth. 1896 S. 69) fehlt Iphigenia, statt deren der Hirsch am Altar steht. Dadurch dass weder Agamemnon noch die beiden weiblichen Ministranten auf das Thier blicken, soll veranschaulicht werden dass niemand des Thieres gewahr wird. Die Ministrantin will, wie gewöhnlich, auf den Altar libieren.

([2]) Vgl. das Wandgemälde Wien. Vorl. Bl. V Taf. VIII 1.

Ebensowenig kann einem solcher das weibliche Götterbild auf der einen abgesonderten Pariser Platte angehören (1). Auf altgriechischen Vasenbildern mythischer Vorgänge finden sich solche dagegen oft, und dies Bild hier, vor dessen Basis eine Schlange nach links kriecht, könnte an sich sehr wohl die Göttin Chryse sein; und wenn man den gebissenen Philoktet auf einer rechts anstossenden Platte voraussetzte, so wäre auch der links neben dem Bilde sitzende Scepterträger nicht allzu unpassend (2).

Kann man über das Berliner Fragment (3), auf welchem eine mit Hals- und Armspangen geschmückte Frau die Rechte in die fast allein erhaltene Rechte eines Mannes legt, während sie die Linke hoch emporhebt, und ein grosser vor ihr her fliegender Vogel den leeren Raum über den Händen füllt, nicht mit gleicher Sicherheit urtheilen, so lässt doch auch dies Stück sich nicht ohneweiters den realen Darstellungen anreihen. Wer mit Vermuthungen spielen mag, könnte ja meinen, die Frau sei Tanaquil, der Mann Lucumo, welchem der Adler soeben den Hut vom Kopfe nehme, und Tanaquils erhobene Linke betheure ihre prophetische Auslegung des Auguriums. Jedenfalls wird man den Riesenvogel nicht mit den Vöglein vergleichen wollen, welche auf Wandgemälden der mittleren Periode an den beliebten Bäumchen herumflattern; eher ihn als Nachklang der in ältester Zeit beliebten Thiere fassen.

Ein solcher Nachklang hat sich auf den Boccaneraplatten des Britischen Museum (4) noch neben einer Darstellung erhalten, die nun wirklich auf einen realen Vorgang bezogen werden darf: die dreimal drei processionsartig in beiderlei Richtung ziehenden Männer und Frauen, welche Abzeichen eines Fürsten und Waffen eines Kriegers sowie Darbringungen für einen Todten tragen, mögen füglich auf Todtencult bezogen werden. Aber auch neben dieser wohl ältesten Darstellung realen Lebens in etruskischer Malerei stehen als Erinnerung aus der ältesten Zeit die beiden grossen Sphinxe auf zwei Platten, die nicht etwa einen der üblichen flachen Giebel verziert haben können, für welche am längsten und

(1) Brunn kl. Schr. I S. 156 unten links.
(2) So würden sich die Bedenken von Michaelis *Ann.* 1857 S. 359 erledigen.
(3) Arch. Zeit. 1872 Taf. 68.
(4) *Journ. hell. stud.* 1889 T. VII und S. 244 f.

typisch die alten Fabelthiere oder reissende Löwen und Panther in Gebrauch blieben, sondern mit dem Hauptbilde auf gleicher Linie gestanden haben müssen.

Um den hier skizzierten Uebergang vom Phantastisch-Mythischem zum Realen in der etruskischen Kunst richtig zu finden, wird man ja nicht verlangen, dass was im Allgemeinen als das Jüngere hingestellt ist, in keinem einzigen Falle noch neben oder gar nach einem Spätling der älteren Zeit vorkommen dürfe. Die Boccaneraplatten von Caere sind dem dargestellten Gegenstande nach jünger, aber ihrem Stil nach älter als die Campanaschen des Louvre, und das Tori-Grab ist wohl dem Inhalt nach, aber nicht ebenso gewiss seinem Stile nach älter als alle übrigen von Tarquinii, da eines oder das andre ihm dem Rang streitig machen könnte [1].

E. Petersen.

[1] Der Aufbau aus verschiedenfarbigen Quadern, der nicht nur an Toscanische Bauten in Mittelalter und Neuzeit erinnern dürfte sondern auch an die pompejanische Wand decoration ersten Stils, findet sich am Quellbau im Tori-Grab, am Altar und der Basis des Götterbildes auf den Caeretaner Platten des Louvre, ein Beweis gemeinsamer Beziehungen.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione, v. *Mitteilungen* 1899, p. 251-263).

XXVII. *Nuovi frammenti dei Fasti Saliorum Palatinorum.*

Quando, nel 1876, fu pubblicata la prima parte delle *Inscriptiones urbis Romae latinae*, si conoscevano dei *fasti cooptationum* dei Salii Palatini non più di sei frammenti (*C. I. L.* VI, 1977-1983), tutti riferibili agli ultimi decenni del secondo secolo d. Cr., oppure al principio del terzo. Essi furono trovati circa il 1790, secondo la testimonianza di Gaetano Marini « alla ripa del Tevere nel rione Regola », e si conservano, ad eccezione di pochi pezzi perduti (n. 1977 e particelle dei nn. 1980 e 1982) nel museo Vaticano (Galleria lapidaria, *dii* 1). Sono scritti in grandi lastroni di marmo bianco, larghi cm. 80, che dimostrano avere appartenuto alla decorazione di un qualche edificio sacro o pubblico; i caratteri di forma monumentale alti 0,025-0,037 sono abbastanza buoni per l'epoca nella quale furono incisi. Si distinguono chiaramente le scritture di più scarpellini, che in diversi anni hanno continuato l'incisione dei fasti (v. i saggi dati dall'Huebner *Ex. scr. epigr.* n. 960, 961). L'unica tavola intera di sopra e di sotto, n. 1979, riferibile alle *cooptationes* degli anni 178-181 d. Cr., è alta m. 1,05; nella sua parte inferiore rimane uno spazio non scritto di cm. 9, che fa vedere come ivi finiva una pagina. Siccome poi fra questo pezzo ed il prossimo (n. 1980, anni 186-191 d. Cr.; rotto di sotto) manca almeno una tavola intera, l'altezza totale delle pagine si può calcolare a tre metri, e forse di più. Le tavole quindi, secondo ogni probabilità, coprivano le pareti di un edifizio di dimensioni abbastanza grandi.

Dopo l'epoca del Marini un solo frammento fu aggiunto ai medesimi fasti, e questo fu ripescato nell'alveo del Tevere (a valle di ponte Rotto, secondo la testimonianza del P. Bruzza). È un frammento di marmo con lettere non buone, alte cm. 2,5, ora conservato nel Museo delle Terme; l'iscrizione (*A*) è la seguente (*C. I. L.* VI, 32319):

PIO · FELICE · AVG · II
· II · COS
AXIMVS · IN LOC ·
IANI · VIT · F

Il ch. Lanciani, il quale ha giustamente riconosciuto (*Not. d. scavi* 1880 p. 468; *Bull. comun.* 1881 p. 7 n. 440) che il frammento appartiene ai *Fasti Saliorum*, volle riferirlo all'anno 226 d. Cr., supplendo le righe 1 e 2:

Imp. Caes. M. Aurellio Severo Alexandro] *Pio Felice Aug. II*
L. Aufidio Marcello] *II cos*

Però il fatto che a sedici lettere della seconda riga corrisponderebbero così non meno di trentuna nella prima, mi fa sembrare più probabile quest'altro supplemento:

Imp. Caes. M. Aurelio Antonino] *Pio Felice Aug. II* p. Chr. 219.
Q. Tineio Sacerdote] *II cos.*

Così nella seconda riga sono pure sedici lettere; ma nella prima non più di 23. Dei nomi dei due sacerdoti è rimasto troppo poco per esprimere una congettura sopra i personaggi mentovati, essendo il cognome *Maximus* molto diffuso nelle famiglie nobili del terzo secolo.

A questi frammenti io posso aggiungerne un altro (*B*). È scritto pure in un lastrone di marmo bianco con lettere alte cm. 2,5; fu trovato nel 1887 nel fondare uno dei piloni del ponte Palatino, ed ora si conserva nelle terme Diocleziane. Vi si legge:

*m. petron*IO · SVRA · MAM*ertino*
*q. tinei*O · RVFO *cos* p. Chr. 184
S · CERVONI*us*
loco INI · TI

Dal supplemento certo delle righe 1 e 2 si deduce la larghezza dell'intera tavola di 80 cm., cioè perfettamente uguale a quelle vaticane. Il nuovo frammento poi ha conservato il margine superiore, senza cornice o profilo di sorta: formava dunque il principio della colonna susseguente a quella il cui ultimo pezzo fu il n. 1979.

Il sacerdote, del cui nome una parte è conservata nella riga terza, non è conosciuto per altri monumenti. La gente Cervonia non è della vecchia nobiltà romana; il gentilizio si trova alquanto spesso nella Gallia cisalpina, p. es. ad Aquileia. Ma probabilmente col salio qui nominato era in parentela L. Cervonius Papus console ordinario nel 243 d. Cr.

Sebbene il nuovo frammento non abbia gran valore storico, non però è privo d'interesse topografico. Esso, al pari del frammento (*A*) non è stato trovato nel suo posto antico ([1]), ma nondimeno potrà additarci la regione, ove abbiamo da cercare il monumento del quale faceva parte.

Tale ricerca sembrerà superfluo a chi crede che i frammenti vaticani siono trovati nelle rovine dell'edifizio, alle cui pareti erano affisse *ab antiquo* ([2]). A me invece sembra fuori di dubbio che

([1]) Fu opinione di parecchi dotti che Servio (ad Aen. 2,166) e Catullo (17,5) annoverino il *pons sublicius* tra i luoghi ove i Salii facevano i loro sacrifizi, e specialmente le danze rituali; ma questi passi recentemente con ragione sono spiegati in altro modo dal Wissowa (*Rel. der Römer*, 482, not. 2).

([2]) Così p. es. il ch. Lanciani fissa, per ragioni d'altronde a me non conosciute, il luogo del ritrovamento dei frammenti vaticani « a m. 550 a monte del punto dove frammento *A* è stato pescato dalle draghe », e calcola in seguito che, « supponendo che l'edificio, alle cui pareti i fasti saliari erano affissi, sia caduto in rovina sulla fine del secolo quinto, il frammento ha percorso in media m. 39,28 per secolo ». Siffatti calcoli, che sembrano imporsi per la loro esattezza fino al centimetro, ma mancano di ogni fondamento ragionevole mi paiono piuttosto inutili. Anche se sapessimo — ciò che non sappiamo — esattamente il luogo dell'edifizio dei Salii, e l'epoca della sua distruzione, rimarrebbe sempre incerto se i suoi resti siano pervenuti nel Tevere vicino al luogo dove stavano anticamente. Non è superfluo il ricordare che insieme col frammento *A* fu ripescato un pezzetto degli atti arvalici, il quale certamente non può aver fatto il viaggio nel fiume per più di quattro chilometri — a monte!

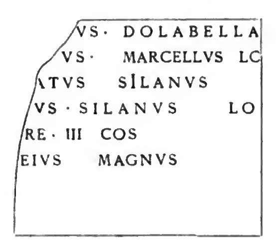
anche i frammenti vaticani non siano scavati nel loro sito originario. Tutta la sponda del Tevere compresa nel moderno rione Regola, cioè da ponte Garibaldi fino alle Carceri Nuove in via Giulia (v. la pianta del Nolli f. 18, 19) non soltanto resta esclusa dalla città antichissima e dal recinto serviano, ma rimase anche *extra pomerium* fino al principio del secondo secolo d. Cr. (v. *Hermes* 22, 615 ff.). È sommamente improbabile che un sodalizio così antico ed importante come i salii Palatini avessero colà il locale principale per il loro culto e le loro adunanze.

Invece il fatto che i due frammenti *A B* sono stati trovati appiè del monte Palatino, spontaneamente rivolge la nostra attenzione al sacrario principale di quel sodalizio, cioè alla *Curia Saliorum*. Riguardo a quest' ultima, le scarse notizie tramandateci dagli scrittori (Dionys. Halic. 2, 70, 1; Cic. *de div.* 1, 30; Valer. Max. 1, 8, 11; cf. Wissowa *Rel. d. Römer* 480 not. 6) più che del sito (che viene indicato semplicemente *in Palatio*) parlano degli arredi sacri ivi conservati e specialmente del lituo augurale di Romolo, salvato per un miracolo da un incendio dell' edifizio. Ma è molto probabile che la Curia si debba cercare nell' estremità occidentale, presso il *supercilium scalarum Caci*, ove si trovava la casa Romuli ed altri santuari di remota antichità [1]. È probabile poi che l' edifizio sia stato distrutto e le pareti spogliate dei marmi nell' epoca cristiana; i lastroni portati nel rione Regola forse servivano per decorare uno dei tanti edifizi sacri al culto cristiano, che sorgevano fra il Tevere e la via papale, oppure le *porticus maximae*.

Non sarà fuori proposito di presentare in questa occasione agli studiosi anche un altro frammento forse appartenente ai medesimi fasti. È una lastra di marmo (*C*) intera a destra e di sotto, che era adoperata come materiale di costruzione nella chiesa di S. Saba.

[1] Ad ogni caso non si può pensare (come accenna, sebbene con riserva, il Richter Top.² p. 135) ad una relazione della *curia Saliorum* con la *curia vetus* dei regionari, identica senza dubbio alle ben conosciute *curiae veteres*, sulle quali v. Mommsen *St. R.* 3, 99. 101.

Ne debbo la notizia ed un calco al ch. architetto Cannizzaro. Vi è scritto con lettere di forma perfettissima, alte cm. 3:



I nomi nelle righe 1 e 2 ci richiamano subito quel Ser. Cornelius Dolabella Metilianus Pompeius Marcellus mentovato in due iscrizioni di Corfinium (*C. I. L.* IX, 3153, 3154; cf. Prosopogr. 1, 445, 1095): egli fra le altre cariche civili e sacre rivestì anche quella di *salius Palatinus*. Ammettendo che egli fosse lo stesso personaggio qui nominato, si avrebbe la prova certa che anche il frammento *C* appartenga ai fasti dei Salii Palatini.

Questa ipotesi è favorita dalla forma esterna dell'epigrafe: in primo luogo le lettere sono grandi e monumentali, mentre gli altri fasti simili — con una sola eccezione della quale parleremo subito — sono incisi in caratteri piccoli e di scrittura actaria ([1]). Ma più importante è che anche la disposizione interna del testo *C* conviene con i fasti dei Salii in un modo speciale. I fasti degli *Augures* e dei *sodales Augustales* sono disposti secondo le decurie nelle quali erano divisi i collegi, e quindi s'intende da sè che qualunque sacerdote che si dice *cooptatus* è subentrato a quello che precede nella lista. Invece i *fasti saliorum* erano ordinati semplicemente secondo la cronologia; e non essendo il sodalizio diviso in *decuriae*, era d'uopo aggiungere sempre il nome

([1]) Così i *fasti augurum* (*C. I. L.* VI, 1976, 32318; *Not. d. scavi* 1899 p. 489); quelli dei *sodales Augustales, Flaviales, Hadrianales, Antoniniani* (*C. I. L.* 1985-2001), del *collegium sacerdotum in aede Iovis Propugnatoris* (*C. I. L.* 2005-2009), e di un collegio incerto *C. I. L.* VI, 2003.

del predecessore, al quale fu sostituito il *cooptatus* (1). Ora anche nel frammento *C* abbiamo in fine delle righe 2 e 4 i resti della parola *lo[co illius*; ed è questa appunto la formola usata nei *fasti saliorum* sino al 185 d. C. incirca (più tardi invece vi è *in locum illius*). — Finalmente anche il luogo del ritrovamento non contradice a questa ipotesi; gli architetti che ricostruirono nel secolo XIII la basilica di S. Saba, senza dubbio si sono serviti anche di materiali presi dai ruderi dei vicini palazzi imperiali. Per esempio mi sembra certo che la *tabula ordinis sacerdotum domus Augustae* (*C. I. L.* VI, 2010) trovata nel cinquecento « nella vigna di M. Vergilio presso S. Saba » (Ach. Statius cod. Vallicell. f. 124) — documento che il Borghesi (op. 3,22) volle mettere pure in relazione con i salii Palatini — abbia avuto il suo posto originario sul monte Palatino.

Però alla mia congettura si oppone una difficoltà cronologica non lieve. Il Ser. Cornelius Dolabella Metilianus Pompeius Marcellus nei titoli Corfiniensi, viene detto *III vir a. a. a. f. f.*, *salius Palatinus*, *quaestor divi Traiani Parthici*, e l'ordine del *cursus honorum* è strettamente cronologico; egli dunque pervenne al sodalizio saliario dopo aver rivestito il vigintivirato, cioè superato il vigesimo anno di vita. Se poi supponiamo, ch'egli fosse *quaestor* in uno dei primi anni di Traiano, et ottenesse quest'onore non *suo anno*, cioè nel vigesimo quinto (Mommsen *St. R.* I, 573 sq.), ma forse soltanto nel trigesimo anno di vita, la sua nascita rimonterebbe all'anno 70 d. Cr. o poco prima; ed egli sarebbe stato fatto salio negli ultimi anni di Domiziano.

Ora il consolato mentovato nella riga 5 in nessun modo si può collocare in quest'epoca. È impossibile di supplire altro che .... *Caesa]re III cos.*; al terzo consolato sono pervenuti, nei primi due secoli d. Cr., oltre ai membri della casa imperiale, soltanto pochissimi privati (2) e nessuno di essi ha un cognome che finisca in ... *r*. Siccome poi quel Cesare è mentovato in secondo luogo, il primo console non può essere stato altro che l'im-

(1) È diverso il caso del frammento VI, 1995, che l'Henzen con grande probabilità attribuisce ad un *album publicorum sodalium Augustalium*.

(2) M. Annius Verus cos III a. 126; Sex. Julius Frontinus a. 100; L. Julius Ursus Servianus a. 134; L. Licinius Sura a. 107; L. Verginius Rufus a. 97.

peratore regnante, e se quindi cerchiamo una coppia di consoli imperiali, troviamo soltanto:

Imp. Vespasiano Aug. V, Tito Caesa]*re III* (p. C. 74).

oppure

Imp. Vespasiano Aug. VI, Domitiano Caesa]*re III* (p. C. 75?).

A quest'epoca ben si adattano tanto le forme delle lettere, quanto i nomi di Iunius Torquatus Silanus v. 3 e Iuni]us Silanus v. 4: ed è noto che la famiglia dei Giunii Silani, dopo le catastrofi sotto Claudio e Nerone, si spense verso la fine del secolo primo d. Cr.

Essendo, come si vede, impossibile conciliare con questa data consolare il *cursus honorum* di Dolabella Metiliano ([1]), diventa dubbio, se nelle righe 1 e 2 sia nominato piuttosto un altro giovane della medesima famiglia. Non sono rari i polionimi nella parentela dei Cornelii Dolabella: p. es. negli atti degli Arvali a. 105 (*C. I. L.* VI, 2075, I, 48) fra i *pueri patrimi et matrimi ministrantes ad aram* vi è un Cornelius Dola]bella Veranianus. Naturalmente rinunziando all'identificazione del nostro Dolabella ... Pompeius Magnus con quello di Corfinium, l'ipotesi sopra espressa perde un valide appoggio. Ma rimangono sempre gli argomenti desunti dalla disposizione generale e dal carattere della scrittura ([2]).

([1]) Se si potesse supporre che il numero III dopo *caesa*RE sia sbagliato, ed invece doveva esservi II, il consolato da supplirsi potrebbe essere *Imp. Nerva IV, Traiano Caesa*]*re II cos.* (p. Cr. 98), e le sopraindicate difficoltà svanirebbero. Ma ognuno vede che in un'iscrizione della migliore epoca, ed incisa con tanta cura, tale espediente è troppo ardito.

([2]) Dopoche furono composte queste pagine, l'illustre Mommsen per lettera mi comunicò alcune sue osservazioni a proposito del frammento, delle quali non vorrei privare i lettori del nostro Bollettino. — Il Mommsen supplisce:

*P. Cornel*IVS DOLABELLA *loco* ....
*M. Asini*VS MARCELLVS LO*co* ....
*D. Torqu*ATVS SILANVS *loco* ....
*M. Iuni*VS SILANVS LO*co* .....
*C. Caesa*RE III COS
*Cn. Pomp*EIVS MAGNVS *loco* ....

Il consolato sarebbe allora dell'anno 40 d. Cr., nel quale Caligola, secondochè narra Suetonio, *tertium consulatum Luguduni iniit solus* (Cal. 17),

Finalmente non voglio tacere che anche il frammento *C. I. L.* VI, 2002 per la scrittura in belli e grandi caratteri monumentali (se ne veda un saggio presso Huebner *ex. scr. epigr.* n. 957) è talmente simile al nostro, che io credo appartenga al medesimo documento: le cooptazioni contenutevi sono fatte negli anni 56-64, che precedono di poco il terzo consolato di Tito o Domiziano.

XXVIII. *Iscrizione col nome del Divo Decio.*

Nella villa Borghese dietro il casino si trovava fino a pochi anni fa, una base marmorea, la cui provenienza non è conosciuta. Sulla fronte si vedeva un busto, distrutto a colpi di martello, e di sotto una iscrizione cancellata; sul lato destro sopra una patera, anch'essa martellata, un'iscrizione assai corrosa. Il Montelatici, che

---

essendo morto il collega *sub die kal. Ianuar.*; ed infatti il nome del collega si trova nè presso i fastografi nè in documenti contemporanei. A quest'epoca ben si accordano anche i nomi dei sacerdoti: Cornelio Dolabella è console del 10 d. Cr. (prosopogr. 1, 444, 1092) il quale secondo Tacito (ann. XI 22) visse ancora sotto il regno di Claudio; Asinio Marcello potrebbe essere il pronipote di Asinio Pollione, che arrivò al consolato nel 54 (prosopogr. 1, 162, 1019); Torquato Silano sarebbe il terzo nipote o quarto nipote di Augusto, console nel 53 (prosopogr. 2, 249, 558), Giunio Silano fratello del precedente, console cos. nel 46 (prosopogr. 2, 248, 553). Finalmente Pompeio Magno con grande probabilità si potrebbe identificare con il genero dell'imperatore Claudio (prosopogr. 3, 69, 477), il cui titolo sepolcrale fu trovato nel sepolcro dei Licinii Crassi presso porta Salara (*C. I. L.* VI, 31722). Questo titolo non attribuisce a Pompeio altri sacerdozi tranne il pontificato: quindi il Mommsen ritiene probabile che la lista appartenga al collegio dei pontefici. — Dalla notizia data da Suetonio (Cal. 35) e Cassio Dione (LX 5, 9), che l'imperatore Gaio tolse a Pompeio *stirpis antiquae Magni cognomen* ma che Claudio glielo rese, si può conchiudere che la lista fu incisa sotto il regno di quest'ultimo; e con ciò si rifiuta anche un'obbiezione che si potrebbe fare al supplemento proposto per il consolato, che cioè al nome di Gaio manca il titolo di Augustus.

la pubblicò per la prima volta (villa Borghese, R. 1700 p. 81) lesse così:

DEDIC · VIIII · KAL · IVL
DIVO D . . . . . III · ET
. . . . COS
PER PATRONIS ET QQQ
5 ERENNIO EVVOLVII
ET CL · FORTVNATO
ET · AVR
DEMET
RO IVN

Dopo il Montelatici, l'iscrizione fu ripetuta una sola volta dallo Henzen negli *Additamenta* al vol. VI del *C.I.L.* n. 3743 (= 31130). Lo Henzen, che vide il marmo in condizioni assai infelici, aggiunge alla sua copia la nota '*descripsi ut potui*'. Egli in generale segue la lezione del Montelatici, correggendo soltanto al v. 1 VIII · KAL invece di VIIII · KAL. al v. 5 EVVOLVTI per EVVOLVI [1]. Ma — ciò ch'è più importante — nella riga 2 egli credette di leggere DIVODIOC/// III· ET; e siccome Diocletiano non ha mai avuto il predicato *divus*, così egli aggiunse: *initio videtur scriptum fuisse* DD NN *ita ut legendum sit*: *d*[*d. nn*] *Dioc*[*let*(*iano*)] *III et* [*Maximiano*] *cos.* (287 d. Cr.).

Pochi anni fa la lapide fu portata a Parigi ed ora è posseduta dal celebre scrittore Emilio Zola. Essendo il marmo stato ripulito, il sig. Seymour de Ricci ne potette trarre una copia più

(1) Di questo strano cognome non trovo altri esempi, nè saprei proporre un'emendazione probabile. Che se si tratti del latino *evolutus* è difficilmente ammissibile; piuttosto sarà un cognome greco col principio *εὐ-*. Il più vicino per la forma sarebbe *Εὐόλκιος*, *Eu*(*u*)*olcius*, di cui però non trovo altre testimonianze tranne quelle tardissime di Cassiodoro *hist. tripart* 7, 16 e Theodoreto *hist. eccl.* 4, 15.

esatta delle precedenti, ch'egli gentilmente mi comunicò; ed è la seguente:

DEDIC · VIII · KAL · IVL
DIVO DECIO III · ET
DIVO HERENNIO · COS — p. C. 251
PER PATRONIS · ET · QQQ
5 ERENNIO · EVVOLVTI
ET · CL · FOR TVNATO
ET · AVR
DEMET *patera*
RO · IVN

La lezione così emendata dà luogo a qualche osservazione non priva d'interesse per un periodo di storia romana tanto oscuro quale lo è la parte media del terzo secolo.

In primo luogo l'epigrafe fornisce l'unica testimonianza contemporanea per il titolo *divus* dato a Decio e suo figlio. Nè in iscrizioni nè sopra monete genuine questo titolo è apparso [1]; e l'unica notizia presso storici antichi, quella di Eutropio e del suo traduttore Paeanio, conteneva una notevole contraddizione. Secondo l'originale latino, il titolo *divus* sarebbe stato conceduto soltanto al padre, mentre Paeanio lo dice dato ad ambedue [2]. Il nostro marmo conferma l'esattezza della versione di Paeanio, sia che il testo latino di Eutropio sia mutilo, oppure che il metrafrasta abbia aggiunto da altre fonti la notizia concernente il figlio.

In secondo luogo la epigrafe ci fornisce una data più precisa per la morte di Decio e di suo figlio. È noto ch'essi perirono, combattendo nelle province danuviane contro i Goti, *ἐν Ἀβρύτιῳ τῷ λεγομένῳ φόρῳ Θεμβρωνίῳ* (Dexipp. apud Syncell. p. 376 *a*;

(1) La moneta con *consecratio* sul rovescio citata da numismatici antichi è dichiarata falsa dall'Eckhel *DN*. 7, 345.

(2) Eutrop. 9, 4: *cum biennio imperassent, ipse et filius, uterque in barbarico interfecti sunt; senior meruit inter divos referri*. Paean. ib.: *δύο τὴν ἀρχὴν κατασχὼν ἐνιαυτοὺς ἅμα τῷ παιδὶ κατέλυσε τὸν βίον ἐν μέσοις τοῖς βαρβάροις ἀναιρεθέντες, καὶ τῆς τῶν θεῶν ἔτυχον ἀμφότεροι τιμῆς.*

sulla località si veda Mommsen *C. I. L.* III S. p. 1971). Il Tillemont (*hist. des empereurs* III p. 321 sg.), e secondo lui molti altri, avevano stabilito che la catastrofe fosse accaduta nel novembre o dicembre del 251, prendendo per argomento il senatus-consulto contenuto nella *vita Valeriani* c. 5, che porta la data *duobus Deciis cos. VI kal. Nov.* Ma tutto il contenuto del cosidetto senatus-consulto, il quale ristabilisce nientemeno che l'antica censura, è tanto impossibile ed assurdo, che ormai è ritenuto generalmente per apocrifo [1]; ed alle ragioni intrinseche per la falsità si aggiunge, dalla giusta lezione del nostro marmo, quella assai forte, che anche la data del documento è impossibile.

Dunque il 24 giugno 251 è posteriore non soltanto alla catastrofe dei due Deci, ma anche alla diffusione di questa notizia nella capitale e nelle provincie occidentali [2], ed anche alla consecrazione dei due imperatori. Invece è anteriore ai medesimi fatti la dedica di una base ritrovata nell'atrio delle Vestali (Lanciani *Not. degli scavi* 1885 p. 187, *Bull. comun.* 1885 p. 164 n. 1092; l'originale conservato nel magazzino delle terme Diocleziane fu riveduto dal dott. Münzer, v. *C. I. L.* VI 31129):

COL · V · ID · IVN
DD NN IMP DECIO AVG · III · ET ·
DECIO · AVG · COS

[1] Lo Schiller (*Röm. Kaisergeschichte* I, 807 not. 3), pur prendendo per genuino il *SC. de censura Valeriani*, si è avveduto della poca probabilità della data, ma vorrebbe correggere piuttosto il consolato oppure il mese. Egli stesso crede, che la morte di Decio debba essere anteriore al 29 agosto 251, perchè non esistono monete alessandrine con data superiore all' ἔτος β'. Ma ognuno vede che un tale *argumentum ex silentio* è abbastanza debole.

[2] Chi scrisse il titolo trovato a Neustadt presso Spira (Brambach IRh. 1826; *Bull. com.* 1894, 238), della cui data rimane soltanto:

ECIO · AVG
· · · ·
CIO CÆS · COS
IVN

non ebbe ancora certezza della morte e della consecrazione dell'imperatore; invece poco dopo, pervenuta la notizia della *memoriae damnatio*, cancellò il nome di Decio. Il giorno da supplirsi cade tra il 16 maggio ed il 13 giugno.

È un particolare strano che nella riga 1 la parola COL· è stata restituita dopo essere abrasa. Forse si tratta di una cancellatura che doveva colpire il nome di Decio, ma che per la fretta dell'esecuzione toccò ad una parola insignificante. Il caso sarebbe simile a quello della lapide miliaria d'Ivrea (*C. I. L.* V, 6780). sulla quale è cancellato il titolo *imp. Caesar*, mentre il nome di Decio è rimasto illeso. Dunque tra il 9 e 24 giugno 251 la notizia della morte dell'imperatore giunse a Roma, e gli furono concessi gli onori divini — onori che hanno durato soltanto per un breve spazio di tempo, come è ben conosciuto agli studiosi della storia romana.

Tenendo conto del tempo necessario perchè la notizia dalle province danuviane fosse portata a Roma, la catastrofe dei due Deci deve essere avvenuta al più tardi nel principio di giugno; e siccome l'imperatore ancora era tra i vivi nella primavera [1] la data della sua morte si può dire limitata nello spazio di due mesi, dal principio dell'aprile incirca al principio di giugno.

Vediamo ora come con queste date del calendario si accordino le indicazioni degli storici sopra la durata del regno di Decio. Gli attribuiscono

annum I mens. III	Hieron. ad Euseb. a. Abr. 2268.
annum I mens. XI d. XVII	Chronogr. a. 354.
οὐδ' ὅλον δύω ἔτη	Euseb. *hist. eccl.* VII, 1; Zonar. XII, 20.
biennium	Victor Caes. 29. Eutrop. 9, 4.
menses XXX	Victor epit. 29.
annos III	Oros. VII, 21, 1.

Siccome l'avvenimento di Decio al trono cade nell'autunno del 249, la durata del suo regno al massimo potrebbe essere di mesi 21 (dal principio del settembre 249 al principio del giugno 251), al minimo mesi 18 (all'ottobre 249 al principio di aprile 251). Nes-

[1] Si potrebbe giungere ad un limite più certo, se la data del processo di Achatius (o Acacius) vescovo di Antiochia Pisidiae (Ruinart, *Acta sincera* p. 132 ed. Venet. 1731): *Imperatore Decio quarto kalendas Apriles* fosse esente di ogni dubbio. Siccome ivi si racconta, che gli atti del processo furono mandati all'Imperatore, e l'imputato da lui assolto, Decio doveva vivere ancora nell'aprile, e forse nella fine di aprile del 251.

suna delle varie date sopraesposte sta con ciò in perfetto accordo. È chiaro soltanto che quelle eccedenti il *biennium* debbono essere scartate come troppo alte, mentre quella del *chronicon* di Eusebio pecca di soverchia ristrettezza. La data del cronografo con una leggiera modificazione (*menses VI* invece di *menses XI*) sembrerebbe la più confacente: allora il regno di Decio potrebbe essere esteso dalla fine di ottobre 249 alla metà di maggio 251; ma non vorrei insistere sopra una semplice ipotesi.

Un altro particolare interessante è la cancellatura dei due nomi di Decio ed Herennio. Di questa *damnatio memoriae* non si sapeva niente finchè nel 1865 il Mommsen pubblicò la prima copia esatta dell' insigne lapide di Civita Castellana (*C. I. L.* XI 3088) dedicata ai figli di Decio, Etrusco ed Hostiliano. Negli ultimi trenta anni a questo esempio unico sono stati aggiunti parecchi: una lapide miliaria d' Ivrea (*C. I. L.* V, 6780), una iscrizione trovata a Neustadt presso Spira (Brambach IRh. 1826; v. sopra p. 168 not. 2), e tre titoli trovati nelle vicinanze del Castro Pretorio (*Bull. com.* 1894 p. 238 sg.; *C. I. L.* VI 32557. 32559. 32560). Il fatto che la maggior parte di queste cancellature si trova in lapidi appartenenti a Roma oppure le prossime vicinanze, mentre nelle provincie gli esempi sono rarissimi, conferma pienamente la congettura del Mommsen (*Bull. dell' Ist.* 1865 p. 27) che cioè la ragione della *damnatio* si debba cercare in una rivolta nella capitale. Il Mommsen aveva citato il passo di Aurelio Vittore Caes. c. 29: *Decio quam potuit maturrime Roma digresso* (cioè alla guerra gotica), *Julius Valens* [1] *cupientissimo vulgo imperium capit*; *sed mox caesus*. A questa testimonianza si debbono aggiungere quelle di Polemio Silvio (*Chron. min.* I p. 541 Momms.): *sub quo* (*Decio*) *Priscus in Macedonia et Valens Romae tyranni fuerunt*; e dell'epitome di Victor c. 29: *huius* (*Decii*) *temporibus Valens Lucinianus imperator effectus est*. Dalle parole del libro *de Caesaribus* si poteva conchiudere che la rivolta di Valente fosse non

[1] Nella *Prosopographia imp R.* 2, 217 n. 399, questo Julius Valens è dichiarato identico col proconsole d'Achaia Valens, che si rivoltò contro Gallieno (*trig. tyr.* 19), ipotesi che non mi pare ammissibile. Il cognome Valens è comunissimo, non è punto incredibile che due usurpatori l'abbiano avuti nel medesimo decennio. Anzi Victor nell'epitome (c. 29, 32) distingue chiaramente i due Valens, aggiungendo al primo il cognome Lucinianus.

soltanto cominciata, ma anche terminata prima della morte di Decio. Invece la nuova lapide mi fa credere che la *damnatio memoriae* e quindi la sommossa ebbero luogo dopo la morte dell'imperatore. Forse ambedue le ipotesi si possono conciliare supponendo che la rivolta cominciasse durante l'assenza di Decio, che nel momento ove la notizia della morte arrivò a Roma, il senato avesse ancora mezzo di resistere ai ribelli e di far consecrar Decio ed Erennio; che poi l'usurpatore guadagnasse la superiorità, mantenendola però per poco tempo soltanto, fino all'estate del 251.

Quanto ai dedicanti della base già Borghesiana, è chiaro trattarsi di un Collegio retto da tre quinquennali insieme con i patroni. Da siffatti magistrati era retto p. es. il *corpus piscatorum et urinatorum alvei Tiberis*, del quale ho ragionato in altra occasione (*Not. d. scavi* 1888, 279; *C. I. L.* VI 29700-29702). Io aveva notato (*Not.* l. c. 280) che tutte le iscrizioni di quel *corpus* sono incise con una negligenza di scrittura ed una mancanza di ortografia e grammatica nel testo, che le distingue in modo poco favorevole anche tra le epigrafi dettate da uomini della *plebecula urbana*. È una strana coincidenza, che nelle poche parole della nostra epigrafe si trovi pure un errore madornale di grammatica, *per patronis*. Ma se questo particolare accresce in qualche modo la probabilità, che anche qui abbiamo da fare con i *patroni et quinquennales* del collegio dei palombai del Tevere, manca nondimeno la prova decisiva, che si avrà soltanto, quando per altri confronti si potrà identificare qualche nome dei dedicanti.

(*Sarà continuato*) CH. HUELSEN.

NACHTRAG ZU 1901 S. 77 ff.

(Eros und Psyche oder Nike)

Die Darstellung eines Terracottareliefs, die Petersen in diesen Mitth. 1901 S. 77 ff. bespricht, ist ihm nur aus zwei Fragmenten bekannt, die, einander ergänzend, der auf S. 78 gegebenen Abbildung zu Grunde liegen. Indessen es gibt noch andere Repliken, mit deren Hilfe die dargestellte Scene vollständig reconstruiert werden kann, und zwar so, wie sie Petersen vermutungsweise ergänzt hat. Im Museum von Triest, das an Tarentinischen Terracotten überreich ist, notierte ich mir drei Tafeln des geschilderten Typus, auch diese zwar mehr oder weniger fragmentiert, doch so dass sie sich untereinander zu der vollständigen Darstellung ergänzen. Vor allem ist die Petersen unbekannte rechte Hälfte derselben erhalten. Sie zeigt, wie dieser vermutete, Aphrodite auf einem niedrigen Wagen stehend, bekleidet mit Chiton und Mantel, der den Unterkörper bedeckt und oben ' bogenförmig ' rückwärts flattet. Ihre r. Hand ist ausgestreckt (auch bei Petersen erhalten), die linke ruht vor der Brust und scheint ein (unkenntliches) Attribut zu halten. Auch die l. Hand des Eros hält ein Abzeichen, das ich mir als Apfel (?) notierte; als Entstehungszeit habe ich mir 4. Jahrhundert beigeschrieben.

Zwei von den Tafeln sind untereinander in der Grösse nicht unwesentlich verschieden (1). Die Kürze meines Aufenthaltes hinderte mich, genauere Maasse oder gar Photographien zu nehmen. Vielleicht veranlasst dieser Hinweis einen Fachgenossen, das von mir Versäumte nachzuholen. Die höchst reizvolle Darstellung, die vielleicht auf eine Schöpfung der Malerei zurückgeht, verdiente es, in vollständiger Gestalt bekannt gemacht zu werden.

Dresden.

P. HERRMANN.

(1) [Vgl. Röm. Mittheilungen 1900 S. 5.]

Abgeschlossen am 30. September.



Roma Fotot. Danesi

HERAKLES IM SONNENBECHER

INHALT

A. Mau, *Der betende Knabe* S. 101-106.
P. Hartwig, *Herakles im Sonnenbecher* (Taf. V) S. 107-109.
J. Fuehrer, *Altchristliche Begräbnisanlagen bei Ferla in Ostsizilien* S. 110-121.
H. Lucas, *Das Mosaik des Aristo* S. 122-129.
E. Petersen, *Zum Vestalenrelief von Palermo* S. 130-133.
N. Persichetti, *Avanzo di costruzione Pelasgica nell'Agro Amiternino* S. 134-148.
E. Petersen, *Ueber die älteste etruskische Wandmalerei* S. 149-157.
Ch. Huelsen, *Miscellanea epigrafica* S. 158-171.
P. Herrmann, *Nachtrag zu 1901 S. 77 ff.* (Eros und Psyche) S. 172.

Von den Mitteilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes enthält ungefähr 5 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark. Einzelne Hefte 4 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 80 pagine e di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.

Il prezzo annuale è di 15 lire. Fascicoli separati 5 Lire.

Le associazioni si ricevono dagli editori Loescher & C.° in Roma e da tutti i principali librai d' Italia e dell' estero.

Ermanno Loescher & C.° Librai di S. M. la Regina — Roma.

Roma — Tip. della r. Accad. dei Lincei — 1902

Rom, 1902, XVII, 3. Fasc. 3.

MITTEILUNGEN
DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS
ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XVII.

BULLETTINO
DELL' IMPERIALE
ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO
SEZIONE ROMANA

VOL. XVII.



ROM
LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)
1903



ZU EINER NEUEN MARSYASGRUPPE.

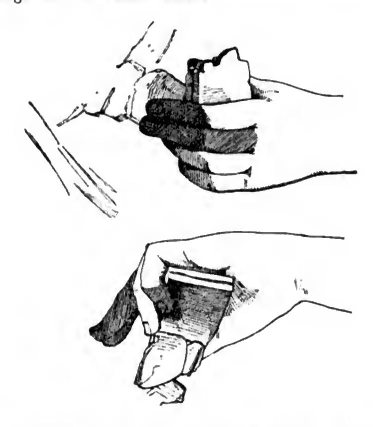
(Tf. VI)

Als die vierte Replik der sog. Dresdener Ariadne (Friederichs-Wolters Gipsabgüsse nr. 1576) auf dem Palatin zum Vorschein kam, hat Prof. Petersen den Verfasser des Berichtes in den *Monumenti dei Lincei* (V p. 81-82) auf die grosse Aehnlichkeit zwischen dieser Statue und der Figur eines römischen, jetzt im Louvre befindlichen Sarkophags (Fröhner *Notice de la sculpture antique* I nr. 85) aufmerksam gemacht und damit den Kreis angedeutet, in dem die Entstehung des Originals dieser Repliken zu denken ist. Die Richtigkeit dieser mehr gefühlten als erwiesenen Annahme ergiebt sich mit Sicherheit aus der näheren Betrachtung einer jetzt in Agram aufbewahrten, zu Minturnae in Latium gefundenen statuarischen Wiederholung (beschr. von R. v. Schneider Arch.-epigr. Mitth. V. S. 158; über die Ausgrabung vgl. Ciuffi *Memorie storiche ed archeol. della città di Traetto,* Napoli 1854 p. 73 und p. 103), welche nach einer von Prof. Dr. Joseph Brunšmid, Direktor der archäologischen Abtheilung des kroatischen Nationalmuseums mir gütigst zur Verfügung gestellten Photographie auf Tf. VI abgebildet ist.

Von allen Repliken am meisten beschädigt und geschmacklos in Gips ergänzt, hat die Agramer Statue vor allen anderen den Vorzug, dass ihre Linke mit dem Attribut erhalten ist [1]. Wie an

[1] Ueber den heutigen Bestand der Statue teilt mir Prof. Brunšmid liebenswürdig Folgendes mit: 'In Gips ergänzt der Kopf mit dem ganzen Oberkörper von der l. Brust bis zur r. Hüfte und dem r. Arm, der l. Oberarm mit Theilen des um ihn geschlungenen Himations, der Mittelfinger, die unteren Glieder des Zeigefingers und des kleinen Fingers der l. Hand, der über den Rücken gezogene Theil des Himations, die Knöchelpartie des vorgesetzten l. Fusses mit den beiden grössten Zehen; von der ovalen Basis der

der Photographie und an den beiden untenstehenden Zeichnungen (1) ersichtlich ist, hält diese Hand ein viereckiges längliches, mit einer Furche an der Langkante versehenes Marmortäfelchen, das nur ein zusammengeschlagenes Diptychon sein kann. Dabei ruht die Hand in geringer Entfernung vom Körper auf einem an dem Mantel angebrachten Marmoransatz.



Dass die Palatinische Replik ebenfalls mit demselben Attribut ausgestattet war, lassen die wenig beachteten und doch in bestimmter Anordung erscheinenden Ansatzspuren an ihrer linken Seite vermuthen. Dicht am Rande des frei herabhängenden Mantelendes ist ein kleiner viereckiger Puntello erhalten, der seiner

ganze vordere und der rückwärtige Theil des hinteren Randes. Gebrochen, aber zugehörig und angesetzt: der untere Theil der l. Brust, die l. Hand an drei Stellen, der Ansatzzapfen des Attributes an zwei Stellen, der vordere Theil der Basis mit dem darauf befindlichen Theile der l. Fusses. Abgestossen: Theile des Himations, der vordere Teil des Diptychons und der obere Theil des Baumstammes.

(1) Das Ergänzte ist schraffiert. Die Skizzen sind von Herrn Jiroušek, Assistenten des Agramer Museums, gütigst hergestellt.

Lage nach nicht den Arm, sondern nur eine Hand gestützt haben kann, und vermuthlich nicht die Finger oder die leere Hand, sondern ein von ihr gehaltenes Attribut. Auch am Rande des untergeschlagenen Mantelteiles lässt sich eine kleine, zum Teil abgestossene Marmorerhöhung bemerken, die mit den Falten selbst nichts zu thun hat und sich nur dadurch erklärt, dass hier das verloren gegangene, ohne Stückung aus demselben Blocke gemeisselte Attribut das Gewand berührte. Zu beiden Ansätzen passt vorzüglich das quergehaltene Diptychon aus Marmor; es dient zugleich zur Erklärung der auffallenden Vernachlässigung, mit der die zwischen den Mantelteilen nackt erscheinenden Körperformen dargestellt sind. Der Künstler hat offenbar deshalb darauf verzichtet hier Sorgfalt anzuwenden, weil jener Theil der Statue von der Hand und dem breiten Täfelchen verdeckt war.

Durch diese Uebereinstimmung der beiden Repliken ist nun die Erklärung aller in Betracht zu ziehenden Statuen (Rom, Pal. Giustiniani; Dresden, Augusteum) als Musen gesichert. Als Muse kommt sie in derselben Gewandung und Haltung und mit demselben Diptychon in der Linken bei Marsyas' Wettstreit und Bestrafung auf dem Campana'schen Sarkophage des Louvre (phot. Abb. s. D'Escamps *Galerie des marbres antiques* t. 25; Monumenti dell' Instituto VI tav. 18; Baumeister Denkmäler S. 887 Abb. 962) vor [1]. Mit der Figur des Sarkophags hat die Agramer Wiederholung im Gegensatz zu den anderen noch ein wichtiges Detail gemeinsam, nämlich dass sie in ähnlicher Weise wie jene auf einem Felsen sitzt, hinter welchem ein Baum steht. Der weiter oben weggebrochene Baumstamm ist bis zur Sitzhöhe hinter dem Fels erhalten und auf der Photographie sichtbar. Seine Blätterkrone ging augenscheinlich in die Höhe und deutete die Landschaft an, in die sich der Künstler die Figur versetzt dachte.

Diese auffallende nahe Verwandtschaft der Statuen mit der Figur der Pariser Sarkophagkomposition führt uns notwendig auf die Vermuthung, dass die in diesen Repliken erhaltene Kalliope — denn der Muse Kalliope gehört das Diptychon — ursprünglich

(1) Ich verdanke der Güte des Herrn Salomon Reinach folgende Notiz: *la tête d'Ariane appartient, avec restauration au visage. Elle tient un diptique fermé dans la main.* Auch der Eichbaum ist gut erhalten.

gar nicht als allein stehende Statue gedacht war, sondern zu einer aus mehreren Figuren zusammengesetzten Gruppe gehörte, von denen der Verfertiger des Sarkophags nur einige wiedergegeben hat. Der in dem Relief dargestellte, an einen Baumstamm gebundene Marsyas ist in derselben Haltung mit hoch über dem Kopf an den Baum gefesselten Händen in mehreren Repliken erhalten (vgl. Amelung Führer nr. 86-87, Helbig Führer I² nr. 593; ein anderer Typus mit anders gebundenen Händen gefunden in Sparta bei Reinach *Répertoire de la statuaire* T. II, 1 p. 56 nr. 8) und der auf dem Pariser Sarkophag ohne Beigabe der orientalischen Mütze nur durch seinen Gesichtstypus als Skythe charakterisierte Messerschleifer lässt sich in dem berühmten Florentiner Arrotino (Amelung Führer nr. 68) erkennen.

Die Muse sitzt in einer äusserst theatralisch angeordneten freien Stellung, die in der griechischen Malerei etwa seit der Mitte des fünften Jahrhunderts schon bekannt war und erinnert auffallend stark an die Europa der Gortynischen Münzen des vierten Jahrhunderts (v. Wroth *Catal. of greek coins,* Crete t. IX, X). Die Zeusbraut sitzt vorübergebeugt, den Kopf auf die Hand gestützt und wahrscheinlich stark nach links gewendet. Unsere Muse hat sich in dem durch eine Eiche angedeuteten Hain auf einem Felsen niedergelassen. Unverständlich als Einzelfigur, erscheint sie sinnvoll und beziehungsreich componiert, wenn wir uns denken, wie sie dem Spiel des Apollo und Marsyas lauscht und in Nachsinnen über das zu fällende Urtheil vertieft ist (vgl. Roscher Myth. Lex. ' Marsyas ' II 2450 f.).

Es ist selten, eine Muse mit entblösstem Oberkörper und nur mit einem Mantel angethan zu sehen, so ganz verschieden von jenen züchtig bekleideten, dem Eros unerreichten Töchtern der Mnemosyne älterer Zeit. Unter den bekannten Monumenten können für solche Entblössung nur wenige zutreffende Beispiele gefunden werden. So trägt die Apollos Kithara haltende und neben ihm auf einem Felsblock sitzende Muse auf einer schönen Neapler Vase aus Armento, die ebenfalls die Bestrafung des Marsyas darstellt (s. Heydemann Katalog nr. 2991, publ. Arch. Ztg. 1869 T. 18), auch nur einen Mantel, der ihren Unterkörper bedeckt, während ihre acht Schwestern in voller Kleidung zugegen sind. Aehnlich ist die in Betrachtung einer Maske, die sie auf dem Knie hält, vertiefte Muse

einer sog. hellenistischen Reliefdarstellung (Schreiber, die hell. Reliefbilder T. XLVI-XLVIII; ein nicht publiziertes Fragment der vierten Replik findet sich im Museo civico in Bologna) nur mit einem Mantel bekleidet. Dazu kommen zwei Bilder auf italischen Gemmen (Furtwängler Ant. Gemmen T. XXVII 63, T. XXVIII 12). Durch diese bedeutungsvolle Neuerung wird es gewiss, dass das griechische Original der Ariadne-Kalliope nicht der praxitelischen Periode (s. Klein Praxitelische Studien S. 34-35 und Amelungs Recension dieser Studien BphW. 1900 n. 20 S. 624-625), sondern der hellenistischen Kunst angehört. Erst in dieser wird solche Umwandlung in den Vorstellungen von den Musen, dass sie sich den leichten Nymphen nähern, begreiflich.

Auf dem erwähnten Sarkophag ist die Marsyasgeschichte in zwei Scenen zerlegt. Reicher ist der eigentliche Wettstreit ausgestattet. Marsyas und Apollo erscheinen umgeben von mehreren Gottheiten, jeder in seiner Meisterleistung. In dieser Gruppe sehen wir auch unsere Muse als Richterin. Daraus ergiebt sich als notwendiger Schluss, dass sie, wie im Relief, auch als Statue den Mittelpunkt einer Gruppe gebildet hat, welche in ähnlicher Zusammensetzung wie auf dem Sarkophag den Wettstreit darstellte. Und zwar gehörte sie wahrscheinlich nicht zu der bekannten Gruppe des geschundenen Marsyas, die als Gegenstück zum Wettstreit auf dem Sarkophag etwas ärmlich ausgefallen und ohne Apollo dargestellt ist. Wir sind daher versucht, weitere Glieder dieser vermuteten statuarischen Composition aufzuspüren.

Weit entfernt davon, ein entscheidendes Urteil darüber abzugeben, lenke ich die Aufmerksamkeit auf zwei Werke, die nahe Verwandtschaft mit den Figuren des Sarkophags zeigen.

Der überlebensgrosse, als Flötenbläser zu ergänzende, bärtige Silen in der Villa Borghese (Helbig Führer II² nr. 987; eine viel einfacher gehaltene und strenger stilisierte Wiederholung im Conservatorenpalast abgebildet im *Bull. com.* 1887, t. XIX, vgl. S. 266) erinnert so sehr in seiner ganzen Handlung und manieriert gehobenen Bewegung des Körpers an den flötenspielenden Marsyas des Sarkophags, dass es vielleicht nicht unmöglich sein dürfte, diese oder ähnliche Wiederholungen als zu einer solchen Gruppe gehörig in Anspruch zu nehmen. Wie die ungewöhnliche Haltung der Muse nur durch Einreihung in eine Gruppe vollkommen

verständlich wird, so verstehen wir auch das ganze Gebahren des Silens, vorzugsweise seinen Gesichtsausdruck und die starke Wendung nach links, wenn durch anwesende Zuhörer veranlasst. Durch Copistenfreiheit ist es leicht zu erklären, wenn der Silen auf dem Sarkophag die Nebris mantelartig um den Hals gebunden hat, welche neben der Statue auf dem stützenden Stamm liegt, hier wie dort freie Zuthat.

Ebensowenig schwer ist es, eine Statue des schreitenden und die Kithara spielenden nackten Apollo zu finden, die mit dem Kitharoeden des Sarkophags genügende Uebereinstimmung zeigt; und gerade nach einem solchen zu suchen treiben auch andere Erwägungen.

An der Kithara des berühmten Musagetes des Vatikans (Helbig Führer I² nr. 274, Collignon Gesch. der gr. Plastik übers. von Baumgarten II S. 261) ist als Emblem ein am Baume aufgehängter Marsyas in Relief dargestellt, und an einer Statuette des stehenden Apollo mit der Kithara im Mus. Chiaramonti (Gerhard Ant. Bildw. T. 84 n. 3) ist die Kithara auf eine an der Basis angebrachte, klein gebildete Marsyasfigur gestützt: Andeutungen, die beweisen, wie bekannt damals die Fabel vom Wettstreit des Gottes mit dem Silen war.

Dem Apollon des Sarkophags entspricht nun in den Hauptzügen eine vatikanische Marmorstatue des nackten, schreitenden Apollon, der in der Linken eine am Bande hängende Kithara hält (Visconti *Musée Pie-Clémentin* VII, 1; Overbeck Apollon S. 195; Reinach *Répert.* t. I, p. 242-915), und von dem eine zweite überlebensgrosse Wiederholung in Cherchel gefunden ist (Gauckler *Musée de Cherchel*, pl. XII, 3). Wie der Borghesische Silen weicht auch dieser Apollon in manchen Details von der Figur des Sarkophags ab. Seine Rechte mit dem Plektron war halb gesenkt; bei der Sarkophagfigur greift sie in die Saiten der Kithara; auch hat die Statue keine so starke Kopfwendung wie sie der Apollon des Sarkophags gegen Marsyas hin macht, Unterschiede, die nicht schwerer wiegen noch anders zu beurteilen sind als bei anderen Wiederholungen eines Vorbilds.

Rom, Februar 1902.

CARL HADACZEK.

WANDSCHIRM UND BILDTRAEGER IN DER WANDMALEREI

Dass die in Wanddecorationen zweiten und dritten, seltener vierten Stiles die Mitte der Wand einnehmenden grossen Bilder Tafelgemälde darstellen wollen, habe ich s. Z. in meiner Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji S. 165 ff. ausgeführt. Seitdem ist mehrfach die Ansicht vertreten worden, es seien vielmehr « Prospektenbilder », d. h. ihre architektonische Umrahmung stelle ein Fenster dar, durch das man glauben solle auf das im Bilde Dargestellte hinauszublicken [1]. Die Widerlegung dieser wie es scheint ziemlich verbreiteten Ansicht geschähe wohl am besten im Zusammenhang einer vollständigen Darstellung der Motive der griechisch-römischen Wanddecorationen und ihrer Entwickelung durch die verschiedenen Stile hindurch. Indess das würde eine neue Bearbeitung der Geschichte der Wanddecorationen bedeuten, und da ich nicht weiss, wann es mir vergönnt sein wird, diese in Angriff zu nehmen, so muss ich vorläufig mit einigen Bemerkungen zu obiger Ansicht Stellung nehmen, zumal diese von so beachtenswerten Seiten ausgesprochen ist. Um die Frage in ihren richtigen Zusammenhang zu stellen, ist es nötig, etwas weiter auszuholen.

Das Grundmotiv des ersten Stiles erkennt man besser in kleineren Zimmern als in den Atrien und Peristylien, wo durch Thüren beziehungweise Pilaster die Wand in eine Anzahl schmaler Streifen geteilt wird. Ein gutes Beispiel *Pompeji in Leben und Kunst* S. 245. Das Hauptelement sind oberhalb des Sockels die in Stuckrelief imitirten bunten Marmorplatten. Diese sind durch den vertieften Rand (Saumschlag) und durch ihre Anordnung (Fugenschnitt) cha-

[1] Robert, *Votivgemälde eines Apobaten*, XIX Hall. Winckelm. pr. S. 6 ff. E. Petersen, *Röm. Mitth.* IX 1894 S. 217 Anm. 2, *Ara Pacis* S. 143-161.

rakterisirt als die Vorderseiten von zu einer Mauer aufgeschichteten Quadern: zu unterst eine Schicht grosser, dann eine oder mehrere Schichten kleinerer Platten oder Quadern, letztere in Form liegender Rechtecke. Diese Quadermauer reicht nicht bis an den oberen Rand der Wand, sondern wird weiter unten abgeschlossen durch Epistyl, Fries und das bekannte Zahnschnittgesims dieses Stiles. Die Fläche zwischen diesem und dem einfachen vorspringenden Gurt des oberen Wandrandes hat nur rohen Stuck; hier finden sich in mehreren Fällen die bekannten kleinen Schlitzfenster. Also Sockel, Quadermauer mit Gesims, oberer, hier undecorirter Wandteil: diese durch die ganze pompejanische Wandmalerei durchgehende Dreiteilung liegt schon im ersten Stil fertig vor.

Mehrfach sind nun diese einfachen Elemente in decorativem Sinne modificirt und ist dadurch das Grundmotiv verdunkelt worden. So ist in dem schon angeführten Beispiel das Gesims verdoppelt, d. h. auch noch zwischen die grossen und kleinen Quadern eingeschoben. Und auch sonst sind häufig die Quaderschichten durch allerlei architektonische und decorative Zwischenglieder getrennt. Ferner läuft das Gesims sich nie an Pilastern und Thürpfosten todt, sondern bricht in einiger Entfernung, sein Profil zeigend, ab, als ob hier der Bau eine Ecke bildete; es setzt sich also in Widerspruch mit Fries, Epistyl und Quadern, die ununterbrochen an Pfosten und Pilaster hinanreichen, einfach weil das Todtlaufen hässlich, die Eckenbildung schön ist. Ferner Motive, die aus der Technik der Marmorbekleidung stammen, mit dem Quaderbau aber unverträglich sind: verschiedene Farbe auf Mittelfeld und Rand der Platten, eine zwischen je zwei Plattenschichten eingeschobene weisse oder ornamentirte, mit einer Kante vorspringende Leiste. Es fehlt endlich nicht an Platten, für die die Charakterisirung als Quader, mit Saumschlag, ganz aufgegeben ist, die vielmehr einfach als Tafeln, auch mit vorspringendem Rande, bezeichnet sind. So im ersten Peristyl der Casa del Fauno (*Gesch.* S. 50). Kurz, die zu Grunde liegende Vorstellung ist zwar deutlich zu erkennen, namentlich wenn man zuerst die einfacheren Wände ins Auge fasst, aber vielfach durch ihr widersprechende Motive verdunkelt.

Nur sehr selten erstreckt sich die Nachahmung der Marmorbekleidung auf den Sockel; in den weitaus meisten Fällen ist er glatt und gelb. Der gelbe Sockel ist gradezu ein Charakteristikum

des ersten Stiles: das Gesetz, die dunkleren Farben zu unterst zu stellen, beginnt erst oberhalb des Sockels. Mit derselben gelben Farbe ist im zweiten Peristyl der Casa del Fauno und in dem des Hauses der schwarzen Wand, beide ersten Stils, die Holzbohle bezeichnet, auf der das Gebälk der Pilaster, beziehungsweise Halbsäulen, aufgemauert scheinen soll. Und es ist wohl zweifellos, dass auch am Sockel die gelbe Farbe Holz bezeichnen soll. Wir haben also hier eine Vorstellung, die weder mit der Quadermauer noch mit der Marmorbekleidung zu thun hat, sondern nur eine in ihrem unteren Teil schutzbedürftige Stuckwand voraussetzt, eine Erinnerung an die ursprüngliche Bedeutung des Sockels, sicher das älteste, aus viel früherer Zeit stammende Motiv der Wände ersten Stils.

Weshalb hat man nun aber die Decoration nicht über die ganze Wand ausgedehnt, sondern zu oberst ein Stück leer gelassen? Arbeitsersparung könnte höchstens für die Atrien in Betracht kommen, nicht für die Zimmer und Peristylien. In dem zu Anfang citirten Beispiel (*Pompeji* S. 245) beträgt der Abstand zwischen dem Zahnschnittgesims und dem abschliessenden Gurt 0,63, im Alkoven gar nur 0,42. Wie kam man also dazu, auf der Mauer eine niedrigere Quadermauer darzustellen, statt die Wand selbst, in ihrer ganzen Höhe, als Quadermauer zu charakterisiren? Das ist doch sinnlos und nur begreiflich, wenn noch eine besondere Vorstellung zu Grunde lag. Und diese Vorstellung kann doch kaum eine andere sein, als die eines Wandschirmes; es muss einmal üblich gewesen sein, statt aller Decoration der Wand selbst, einen solchen, eine « spanische Wand », vor sie zu stellen, ähnlich wie es in neuerer Zeit einmal üblich war, sie mit Gobelins zu verhängen. Zu oberst liess man ein Stück Wand frei: das Zimmer musste Fenster haben, und diese durfte der Schirm nicht verdecken. Bestätigt wird diese Auffassung durch die weitere Entwickelung der Decorationsmotive: die niedrige Wand des zweiten und mehr noch des dritten Stiles ist einem solchen Wandschirm weit ähnlicher als die Incrustationsplatten mit Zahnschnittgesims des ersten.

Nun sind freilich Marmorincrustation und Quadermauer eine möglichst ungeeignete Decoration für einen Wandschirm, den wir uns doch aus leichtem Material, wohl aus Holz, denken müssen. Und es mag hier daran erinnert werden, dass die Architekturen des zweiten Stiles sehr oft, ja meistens, deutlich als Holzbauten cha-

rakterisirt sind. So im korinthischen Oecus der Casa del Laberinto und auch in Boscoreale (Barnabei S. 52). Es scheint wenig glaublich, dass jemals solche Wandschirme in irgend einem Material eine Bekleidung mit quaderförmigen Marmorplatten nach Art des ersten Stiles gezeigt haben sollten. Dagegen denke ich mir den Verlauf folgendermassen. Es war einmal üblich, die Wand nur durch einen vor sie gestellten Wandschirm zu decoriren; dieser konnte aus Holz sein, vielleicht auch aus auf Rahmen gespannten oder gehängten Stoffen. Leicht kam man dazu, den Schirm auf dem Wandstuck, sei es in Relief, sei es durch Malerei auf glatter Fläche, nachzuahmen. Daneben kam nun, wohl im dritten Jahrhundert, die Bekleidung der Wand mit bunten Marmorplatten auf, denen man den Anschein aufgeschichteter Quadern gab. Endlich verschmolz man die beiden Decorationsarten, indem man die Marmordecoration auf den nachgeahmten Wandschirm übertrug und diesen als Quadermauer gestaltete. Wir wissen nicht, ob dies von Anfang an in so nur andeutender und inconsequenter Weise geschah, wie auf den erhaltenen Wänden ersten Stils, auch nicht, ob diese letzte Verschmelzung in Marmor oder gleich in Stuck stattfand.

Im zweiten Stil kommen als Abschluss des Wandschirmes neben dem aus dem ersten Stil überlieferten Zahnschnittgesims von Anfang an auch andere Gesimse vor, die zwar architektonische Formen zeigen, aber doch vielfach deutlich als in Holz gebildet erscheinen. Wir dürfen daraus wohl schliessen, dass den Erfindern dieser Decorationen hölzerne Wandschirme eine geläufige Vorstellung waren. Vermutlich gab es auch solche sehr einfacher Art, ohne Gesims, wie ihrer einer auf der Innenseite der Umfassung der Ara Pacis (Petersen *Ara Pacis* S. 12. 42. 43) erscheint. Unverkennbar sind hier Motive zweiten Stils: zwischen den in diesem fast nie fehlenden Eckpfeilern steht auf dem Sockel der Wandschirm: ein einfaches Holzgetäfel, auf dessen oberen Rand wir den Mäander aufgemalt denken mögen. Die Festons hängen nicht, wie gewöhnlich, vor ihm, sondern über ihm, wie im Peristyl der Villa in Boscoreale (Barnabei S. 31).

Dass im ersten Stil die Fläche oberhalb des Zahnschnittgesimses undecorirt bleibt, kann jetzt noch bestimmter als vor zwanzig Jahren (*Gesch.* S. 111) als Regel bezeichnet werden, ist aber nicht ausnahmslos. Namentlich wohl in der späteren Zeit des Stiles begann

man bisweilen sie auszufüllen. Auf zweierlei Art. Erstens dehnte man die Marmorincrustation auf sie aus. und zwar mit gleichförmigen Schichten kleiner liegender Rechtecke. So im Hauptatrium der Casa del Fauno und in einem Zimmer des Hauses der schwarzen Wand (*Gesch.* S. 45. 94). Zweitens sind in einem ziemlich nachlässig decorirten Zimmer des Hauses VI 15, 9 an dieser Stelle kleine Architekturen in dürftigem Relief ausgeführt. Dies Beispiel ist ganz vereinzelt; wir dürfen aber mit ihm zusammenstellen die schöne und reiche Decoration in den Fauces der Casa del Fauno. Hier trägt das die Incrustationsdecoration abschliessende Zahnschnittgesims mit konsolenartigen Verkröpfungen eine Platte, auf der eine vollständige Tempelfassade steht, die Säulen frei stehend, die Eingangswand in Relief. So haben wir also schon im ersten Stil die Vorläufer der kleinen Architekturen, mit denen in späteren Stilen dieser Wandteil ausgefüllt zu werden pflegt. Wir dürfen noch vergleichen die Decoration der Basilika (*Pompeji in Leben u. Kunst* S. 68): an die Stelle des Wandschirmgesimses tritt hier das Gebälk der Halbsäulen, bis zu dem die Incrustationsplatten unmittelbar hinanreichen, an die der leergelassenen Fläche die obere Säulenreihe.

So viele Elemente mussten zusammenfliessen, so viele Schichten sich über einander legen, um die auf den ersten Blick so einfache pompejanische Decorationsweise ersten Stils hervorzubringen: Stuckwand mit Holzsockel, Wandschirm, Marmorincrustation und ihre Technik, Quaderbau, rein decorative Zusätze und Modificationen, willkürliche Ausfüllung des oberen Wandteiles. Es darf nicht Wunder nehmen, wenn nach alledem das Resultat nicht widerspruchslos ist und wenn nicht in jeder Einzelheit die zu Grunde liegende Vorstellung klar zu Tage tritt. Und dies gilt natürlich in noch höherem Grade für die späteren Stile.

Für figürliche oder landschaftliche Malereien wäre ja auf dem freigebliebenen oberen Wandteil Platz gewesen; doch findet sich in Pompeji kein Beispiel solcher Benutzung desselben.

Die Wände zweiten Stils zeigen häufig auf dem Wandschirm, auch wohl auf einem Zwischengesims desselben stehende kleine Tafelbilder. Es ist sehr glaublich, dass man oft solche auf das Zahnschnittgesims des ersten Stiles stellte; doch scheint dies grade in Pompeji wenig üblich gewesen zu sein, da hier die Oberfläche des

Gesimses schräg und daher zum Daraufstellen nicht geeignet zu sein pflegt.

Im zweiten Stil verschwindet der von der übrigen Decoration unabhängige gelbe Sockel. Er bekommt eine architektonische Gestalt und wird oben durch ein Gesims abgeschlossen. Auf einigen Wänden, von denen weiterhin die Rede sein wird, beschränkt sich die Architekturmalerei auf diesen Sockel und zwei Eckpfeiler mit ihrem Gebälk, und wird das so gebildete Viereck der mittleren und oberen Wand von ganz andersartigen Darstellungen eingenommen (*Gesch.* Taf. VII oben). Auf einigen anderen folgt oberhalb des Sockels und erstreckt sich bis an den oberen Wandrand ein vollständiger Architekturprospekt (ebenda unten). In der Regel aber steht auf der Oberfläche des Sockels (die in Rot, Grün oder Gelb so abschattirt ist, dass sie nach vorn heller wird) weiter rückwärts der Wandschirm oder das ihm Entsprechende, oben abgeschlossen durch Epistyl, Fries und Gesims. Dazu kommen sehr häufig auf derselben Sockeloberfläche vor dem Wandschirm stehende, bis an den oberen Wandrand reichende Säulen oder Pfeiler, denen in den Ecken je ein Pfeiler entspricht. Letzterer pflegt auch auf Wänden ohne Säulen nicht zu fehlen. Auch diese Säulen und Pfeiler finden ihr Vorbild im ersten Stil, nicht nur in den Pilastern der Peristylien (*Gesch.* Taf. I oben. II), sondern noch mehr in denen, die in einem Zimmer der Casa del Centauro oberhalb des Sockels stehen (*Gesch.* S. 75).

Wichtige Unterschiede treten ein in der Behandlung des oberen Wandteils, oberhalb des Gesimses.

In nur einem Falle, in einem Corridor, bleibt er undecorirt und hat nur rohen Stuck, wie im ersten Stil (*Gesch.* S. 145).

Nicht selten erstreckt sich auch auf ihn die Marmornachahmung, ganz wie bisweilen im ersten Stil. In diesem Falle verliert das Gesims seine abschliessende Bedeutung und wird ein Zwischenglied der Marmorwand, sei es nun, dass es über die ganze Wand fortläuft, sei es, dass es nach Art des ersten Stiles (oben S. 180) vor den Säulen und Eckpfeilern abbricht. Wir können diese Wände geschlossene nennen. Stehen Säulen auf dem Sockel, so ist ihr Architrav mit der Marmorwand durch eine gemalte Kassettendecke verbunden, deren Tiefe der der Oberfläche des Sockels gleich ist,

so dass die Wand als ein oberhalb des Sockels auf das Zimmer geöffneter Portikus erscheint. Die Vorstellung des Wandschirmes ist hier ganz unterdrückt (*Gesch.* Taf. III und IV oben. Barnabei, *Villa di P. Fannio Sinistore* Taf. IV).

In dem Peristyl der Villa von Boscoreale (Barnabei a. O. S. 21 ff.) hat dieser obere Wandteil einfach roten Grund, vor dem, an der Rückseite der Säulenkapitelle befestigt, Festons hängen. Hier ist es möglich, das dem ersten Stil zu Grunde liegende Motiv zu erkennen, dass nämlich vor der rot angestrichenen Wand der niedrigere Wandschirm steht. Einige ähnliche Wände s. *Gesch.* S. 159.

In zwei Zimmern des Hauses der silbernen Hochzeit (*Mitth.* VIII 1893 S. 49; X 1895 S. 147) stehen auf dem Gesims kleine Architekturen, über deren Verhältniss zu der niedrigen Mauer der Maler sich keinerlei Gedanken gemacht hat, in engem Anschluss an die ebenso wenigen derartigen Beispiele ersten Stils und als Vorbild der an dieser Stelle fast nie fehlenden kleinen Architekturen namentlich des dritten Stiles.

Häufiger erscheinen die Architekturen des oberen Wandteils als die oberen Teile hinter der niedrigen Wand stehender Bauten. Hierher können wir es auch rechnen, wenn *Gesch.* Taf. IV (unten links) hier der obere Teil der beiden zurückweichenden Seitenwände und der Rückwand eines Zimmers sichtbar wird, dessen breiter Eingang also durch den Wandschirm gesperrt erscheint.

Ebenda rechts ragen hinter dem Wandschirm massive, durch Bögen verbundene Pfeiler auf. Vor ihm stehen Säulen, deren Architrav natürlich mit dem hinteren Bau durch eine Decke verbunden zu denken ist (gemalt ist sie freilich nicht), so dass der Wandschirm unter einem von einer Bogen- und einer Säulenreihe getragenen Portikus zu stehen scheint. Statt der Pfeiler und Bögen könnten wir uns auch Säulen denken, so dass der Wandschirm zwischen zwei Säulenreihen unter einer von diesen getragenen Decke stände; ein nicht ganz sicheres Beispiel dieser Art s. *Gesch.* S. 160. Auch in einem kleinen Zimmer der Casa del Laberinto steht der Wandschirm zwischen zwei Säulenreihen, die freilich nur durch ein Gebälk, nicht durch eine Decke verbunden sind. Endlich dürfen wir hier auch das Mittelzimmer in dem Hause des Germanicus auf dem Palatin nennen (*M. I.* XI 22; unten S. 199). Da steht der freilich zum Bildträger umgeformte Wandschirm unter einer Kassettendecke,

die vorn von zwei Eckpfeilern und zwei Säulen, hinten nur von den Eckpfeilern gestützt ist: die Säulen sind hier vielleicht aus rein decorativen Gründen weggelassen. Wir kommen darauf noch zurück.

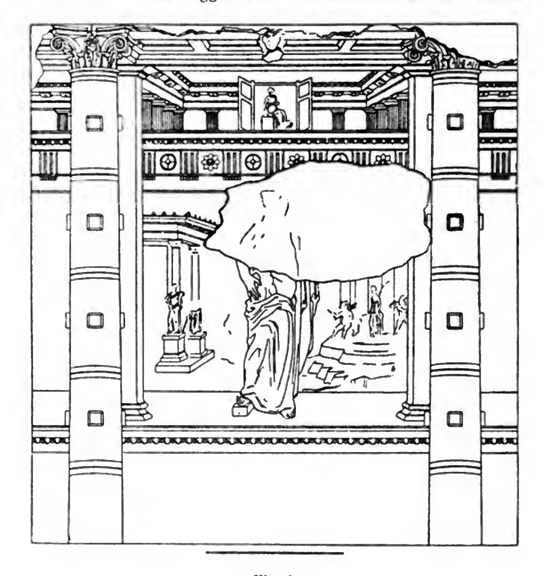


Fig. 1.

Etwas modificirt finden wir dieselbe Vorstellung wieder in zwei Zimmern der Villa von Boscoreale. Modificirt durch einen für die ganze Geschichte der pompejanisch-römischen Wanddecorationen höchst charakteristischen Vorgang: das Wuchern der Motive. Es handelt sich um das *grande triclinio*, das Zimmer mit den berühmten lebensgrossen Figuren (Barnabei S. 51 ff., Figur 11) und das *triclinio ordinario* (Barnabei S. 69 f., Fig. 16). Das Wuchern der Motive tritt hier in doppelter Weise auf. Erstens wird die vor

dem Wandschirm stehende Säulenreihe verdoppelt: in dem *triclinio ordinario* (Fig. 2) stehen zwei Säulenreihen hinter einander, verschieden geformt, auf dem Sockel, in dem grossen Triclinium (Fig. 1) eine Säulenreihe vor, eine Pfeilerreihe auf demselben. Zweitens wird aus der hinter dem Wandschirm aufragenden Säulenreihe ein grösserer und complicirterer Säulenbau. In dem *triclinio ordinario* weicht an jedem Wandende eine Säulenreihe zurück, und diese sind weiter rückwärts durch zwei Säulenreihen (so scheint es; die Zeichnung ist nicht ganz klar) verbunden. In dem grossen Triclinium ist die Vorstellung die, dass in jedem Intercolumnium zwei

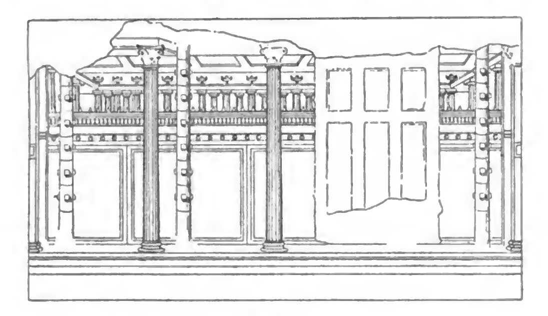


Fig. 2.

Säulenreihen zurückweichen und rückwärts durch eine querlaufende Reihe verbunden sind; da aber der Gesichtspunkt vor der Mitte genommen ist, so verschwinden in den Seitenintercolumnien die dieser zunächstliegenden Säulenreihen. Ferner ist es hier klar, dass die von den Säulen und Pfeilern vor dem Wandschirm getragene Kassettendecke über den Pfeilern endet, so dass hinter diesen der Wandschirm unter freiem Himmel zu stehen scheint. In dem *triclinio ordinario* reicht die Decke weiter rückwärts, über den Wandschirm hinaus, ohne hier eine Stütze zu haben. Doch ist das Verhältniss wegen der schlechten Erhaltung nicht recht klar.

Es wäre durchaus falsch, hier Aufschlüsse über die Architektur der hellenistischen Zeit zu suchen. Wie ganz phantastisch

diese Säulenmalerei ist, geht wohl zur Genüge daraus hervor, dass alle diese hinteren Säulenreihen keinerlei Dach tragen, sondern nur ein Gebälk, über und unter dem gleichmässig der blaue Himmel sichtbar wird. Am wenigsten darf man mit Barnabei (S. 50) an den korinthischen Oecus denken, von dem Vitruvs Beschreibung ein ganz anderes Bild giebt. Nicht aus Nachahmung wirklicher Dinge, sondern aus phantastischer Wucherung viel einfacherer Motive sind, wie die eben von uns verfolgte Reihe zeigt, diese Darstellungen hervorgegangen.

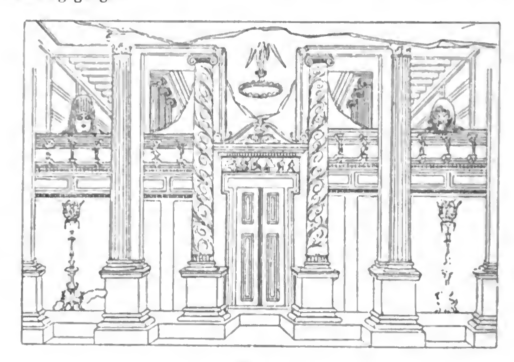


Fig. 3.

Da sich nun aber diese einmal so gestaltet hatten, dass dem Beschauer über den Wandschirm hinweg der Blick in weite, portikusartige Anlagen geöffnet wurde, so lag es nahe, diese auch scheinbar zugänglich zu machen, also den Wandschirm durch eine Thür zu unterbrechen. Auch dieser Schritt ist in der Villa von Boscoreale gethan worden, in dem *triclinio d'estate* (Barnabei S. 63-66). Wir betrachten zuerst die Rückwand (oben Fig. 3). Die hinter dem Wandschirm aufragende Architektur ist hier verständlicher als auf den bisher besprochenen Wänden: man erkennt deutlich die beiden zurückweichenden Seitenhallen eines vierseitigen Portikus, mit flacher Decke und an die Zimmerecke anschlies-

sender Rückwand. Als Vorderhalle des Portikus fungiren, mehr oder weniger klar, die auf dem Sockel stehenden Säulen und Pfeiler. Vier der von diesen gebildeten Intercolumnien sind ganz in der gewöhnlichen Weise durch den Wandschirm geschlossen; in dem mittleren aber, wo die Säulen etwas zurückstehen und durch Rankenwerk ausgezeichnet sind, ist statt desselben eine geschlossene Thür angebracht. Sie reicht nicht ganz an die Säulen: der schmale Zwischenraum ist mit grüner Farbe ausgefüllt. Ueber der Thür ist keine Wand, sondern nur ein mit einem giebelartigen Ornament bekröntes Gebälk. Man würde über diesem die hintere Halle des

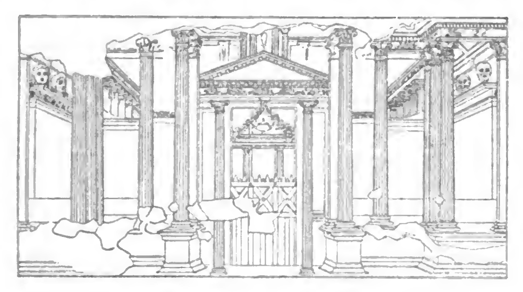


Fig. 4.

Portikus sehen, wenn der Maler es nicht vorgezogen hätte, diese Aussicht durch einen gemalten Vorhang zu verdecken.

Aehnlich waren auch die Seitenwände (oben Fig. 4) angeordnet; nur ist hier alles etwas complicirter und die Architekturmalerei verfällt in allerlei Widersprüche, was ja im zweiten Stil nicht ungewöhnlich ist. An den Wandenden biegt die auf dem Sockel stehende Säulenreihe und mit ihr der Wandschirm gegen den Beschauer um. Ueber dem die Thüröffnung bekrönenden Giebel, hinter ihm, aber vor dem Gebälk der die Thür flankirenden, etwas vor ihr stehenden Pfeiler, wird in ganz unmöglicher Weise ein kleiner Rundtempel sichtbar. Durch die Thüröffnung, über der niedrigen Gitterthür, sieht man auf eine Säulenreihe mit Gebälk, deren Verhältniss zu dem Architekturganzen völlig

unklar bleibt. Es ist eben die dem zweiten Stil geläufige willkürliche, spielende, Widersprüche nicht scheuende Behandlung der Architekturmalerei.

Bei alledem ist aber in beiden Fällen das Verhältniss der Thür zu dem Wandschirm hinlänglich klar. Beide liegen in einer Flucht. Der Wandschirm endet jederseits gegen die Mitte an einer über ihn aufragenden Säule, bezw. Pfeiler, die wir uns gut in ihrem unteren Teil als die Wand abschliessende Dreiviertelsäule bezw. Pilaster denken können, und an eben diese schliesst sich in der Mitte der Thürbau an.

Von Wänden wie die eben besprochenen war es nun ein leicht verständlicher Schritt, dass man an die Stelle der Thür einen offenen Durchgang setzte und den so sich öffnenden Blick in das Innere des rückwärts liegenden Portikus zum Hauptmotiv der ganzen Architekturmalerei machte. Ein Beispiel bietet der innerste Teil der Seitenwände des *Cubicolo* der Villa von Boscoreale (Barnabei S. 79 Fig. 19, unsere Fig. 5). Das mittlere Intercolumnium, weiter als die beiden seitlichen, ist durch einen niedrigen Vorhang verhängt, vor dem ein Altar steht. Ueber dem Vorhang sieht man frei in das Innere des Portikus, in dessen Mitte ein kleiner Rundtempel steht: man denkt sich ja einen grossen vierseitigen Portikus am ehesten als Peribolos eines Tempels. Und um nun auch in senkrechtem Sinne diese Oeffnung mehr in die Mitte der Wand zu bringen, hat man die vor dem Wandschirm stehenden Säulen nicht bis an die Decke hinaufgeführt. Sie tragen etwas unterhalb derselben ein Gebälk, das über dem Mittelintercolumnium unterbrochen ist und hier ein die Oeffnung überspannendes Giebelgebälk trägt. Die Fläche zwischen diesem und dem oberen Wandabschluss (Architrav der Eckpfeiler) ist mit gemalter Incrustation ausgefüllt.

Sehr ähnlich ist die Decoration der Seitenwände des korinthischen Oecus der Casa del Laberinto; in zwei weiteren pompejanischen Beispielen (*Gesch.* S. 177) ist wegen der schlechten Erhaltung nicht festzustellen, ob im Inneren des Portikus der Rundtempel stand. In dem Schlafzimmer links neben dem genannten korinthischen Oecus scheint er nicht vorhanden zu sein.

Der Blick von aussen in einen vierseitigen Portikus, mit oder ohne Tempel, das ist das Resultat, zu dem die bis hierher

verfolgte Reihe in stufenweiser, durchaus verständlicher Entwickelung geführt hat. Das Ausgangsmotiv, der Wandschirm, ist hier überall nicht ganz verschwunden, wenn er auch zum Teil in sehr dürftigen Resten erscheint.



Fig. 5.

Nun aber reisst der Zusammenhang ab. Er war ohnehin kaum noch wahrnehmbar, und Wände wie die zuletzt besprochenen erschienen als beliebige Architekturdarstellung. Da lag es doch sehr nahe, statt immer dasselbe Motiv zu wiederholen oder zu variiren, nun auch einmal ganz andere beliebige Architekturdarstel-

lungen, und war man einmal hieran gewöhnt, auch nicht architektonische Landschaftprospekte an die Stelle zu setzen. Beides ist geschehen in dem schon erwähnten *Cubicolo* der Villa von Boscoreale (Barnabei Taf. IX. X). Hier ist von der bisher besprochenen Architekturmalerei für den grössten Teil der Wände weiter nichts übrig geblieben, als der Sockel und die die Langwände in je vier, die Rückwand in drei Abschnitte teilenden Pfeiler und Säulen mit ihrem Architrav. Von den so entstehenden elf Abschnitten enthalten zwei, die innersten der Seitenwände, die eben besprochene Ansicht eines Portikus (Fig. 5). Vier — der erste und dritte jeder Seitenwand — einen Architekturprospekt (alle vier denselben) ganz anderer Art: man sieht einen sich, in mehreren Stockwerken, mit Erkern und oberen Säulenhallen aufbauenden Palast; unten vorn die Thür, daneben auch Bäume und Pflanzen. Die übrigen vier enthalten landschaftliche Prospekte, auf die wir nicht näher einzugehen brauchen. Es ist ganz klar, dass hier sich die Wand scheinbar öffnet und man glauben soll, auf alles dies hinauszublicken. Wir nennen solche Malereien « Prospektwände », im Gegensatz zu den vermeintlichen « Prospektbildern ».

Hieran schliesst sich auch die *Gesch.* VII oben dargestellte Wand aus der Villa des Diomedes (Petersen, *Ara Pacis* S. 160 Fig. 52). Auch hier ist von der Architekturmalerei nichts übrig geblieben als der Sockel und die Eckpfeiler mit ihrem Gebälk. Das so gebildete Rechteck scheint offen, und man blickt hinaus auf das Meer mit von Delphinen und Hippokampen getragenen Nereiden.

Wir haben oben (S. 186 f.) bei Besprechung des *grande triclinio* von Boscoreale einen Punkt bei Seite gelassen, nämlich die in diesem Zimmer angebrachten figürlichen und landschaftlichen Darstellungen. Es handelt sich hauptsächlich um die berühmten lebensgrossen Figuren (Barnabei Taf. V-VIII). Uns interessirt hier nur ihr Verhältniss zur Architekturmalerei, und es genügt festzustellen, dass sie als auf dem Sockel, vor dem Wandschirm, zwischen den hier stehenden Pfeilern sitzend oder stehend dargestellt sind und dem Beschauer als wirklich hier vorhandene Personen erscheinen sollen. Ferner aber enthält das Mittelintercolumnium der Rückwand eine landschaftliche Darstellung (oben Fig. 1),

die offenbar als auf den Wandschirm gemalt erscheinen soll. Denken wir uns diesen als eine Holzwand, so können wir wohl sagen, dass er hier als Bildtafel fungirt. Es wird nicht klar — das Original ist nicht erhalten und ich habe es nicht gesehen — ob die vor diesem Bilde stehende Aphrodite als lebende Figur oder als Statue gemeint war. Ist letzteres der Fall, so hätten wir hier — da sie offenbar zu den Figuren des Bildes in Beziehung gesetzt ist (Barnabei S. 54) — ein aus Malerei und Skulptur zusammengesetztes Ganzes. Endlich war in jedem der drei Intercolumnien der Rückwand eines der bekannten kleinen Tafelbilder mit Thüren (*Mon. Inst.* XI 22. 23) als auf dem Wandschirm stehend gemalt.

Diese Wand ist in der ganzen ausgedehnten Villa das einzige Beispiel nachgeahmter Tafelbilder. In der ihr sehr nahe stehenden Casa del Laberinto ist nichts der Art. Von den kleinen Bildern giebt es in Pompeji nur sehr wenige Beispiele (*Gesch.* S. 165 f.). Monochrome Landschaften auf dem Wandschirm (die in Boscoreale scheint vielfarbig gewesen zu sein) kommen ganz vereinzelt vor (*Gesch.* S. 195); das bekannteste Beispiel bietet ein Raum des in Rom bei der Farnesina gefundenen Hauses (*Mon.* XI 44). Ebenda finden wir einen Figurenfries; ein vereinzeltes Beispiel eines solchen in Pompeji bietet die *Casa del toro* (*Gesch.* S. 252, Helbig 1546).

Diejenige Art Bilder anzubringen, die im dritten Stil die weitaus überwiegende ist, in einem nischen- oder pavillonartigen Bau in der Mitte der Wand, ist der Villa in Boscoreale, der Casa del Laberinto und den allermeisten pompejanischen Häusern ganz fremd. Die wenigen Beispiele in Pompeji s. *Gesch.* S. 166 f. Dagegen ist in dem Hause auf dem Palatin und noch mehr in dem bei der Farnesina diese Art durchaus vorherrschend. Da diese Häuser auch sonst jüngeren Charakter zeigen, da dies Motiv in keiner Weise an die oben dargestellte Entwickelungsreihe anknüpft, da es endlich, wie schon gesagt, im folgenden Stil vorherrscht, so dürfen wir wohl sicher in ihm etwas später zu den ursprünglichen Elementen des zweiten Stils hinzugekommenes, ihm von Anfang an fremdartiges erkennen.

Damit braucht nicht gesagt zu sein, dass, als die älteren pompejanischen Malereien zweiten Stiles entstanden, dies Motiv

auch anderswo unbekannt gewesen sei. Die kleine Landstadt war natürlich im Rückstande. Ja wir dürfen vielleicht eine Einwirkung dieses Motivs darin erkennen, das auf der Rückwand des *grande triclinio* in Boscoreale nur im Mittelintercolumnium eine Landschaft auf den Wandschirm gemalt ist.

Mit Unrecht ist behauptet worden (Petersen, *Ara Pacis*, S. 149 ff.), dass die Malereien von Boscoreale Aufschluss über die Entstehung dieses Motivs geben können, dass das *grande triclinio* eine Vorstufe solcher Wände bezeichne, das *cubicolo* und das *triclinio di estate* (das *triclinio ordinario* ist wohl nur aus Versehen genannt) den Uebergang zu denselben zeigen. Das *grande triclinio* (oben Fig. 1) ist eine Vorstufe nur als Decoration zweiten Stiles ohne jenes Motiv. Der im *triclinio dell' estate* geschlossene, im *cubicolo* nur unten verhängte Zugang zum Portikus (Fig. 3. 4. 5), aus dem nach Petersen die Bildnische entstanden sein soll, ist folgerichtige Weiterentwickelung der älteren Motive und fügt sich ihnen zwanglos ein; man sieht durch ihn nur das, was wir sonst hinter dem Wandschirm verborgen denken müssten. Dagegen ist für den Mittelbau der späteren Wände doch grade das charakteristisch, dass er mit dem Wandschirm und den übrigen älteren Motiven keinerlei Zusammenhang hat, das er sie jäh unterbricht (von der in dem Farnesinahause eingetretenen Vermischung wird weiterhin die Rede sein) und dass das in ihm enthaltene Bild mit der Architekturmalerei der ganzen Wand nichts zu thun hat, sondern etwas ganz anderes zeigt. Portikuseingang und Bildnische haben nur das gemein, dass sie, als Hauptmotiv, die Mitte der Wand einnehmen und dass sie architektonisch gestaltet sind, was doch im « Architekturstil » selbstverständlich ist und nichts beweist (1).

(1) *Ara Pacis* S. 149 Anm. 2 bezieht sich darauf, dass manchmal der Wandschirm eine Attika oder ein Zwischengesims hat, was hier nicht in Betracht kommt. Der in Anm. 4 zwischen den verschiedenen Wandabschnitten des *cubicolo* (abgesehen von der Portikuswand) gemachte Unterschied hat wenig Berechtigung. Es sind eben alles Prospektwände, mit gänzlicher Beseitigung der überlieferten Motive. Ob diese Prospekte mehr architektonisch oder mehr landschaftlich sind, ist ganz unwesentlich. Auch die niedrige Mauer, die bei Barnabei Taf. X in der Mitte zurückweichend ganz zu unterst den Prospekt schliesst, macht keinen wesentlichen Unterschied. An den Wandschirm erinnert sie nur noch von Weitem.

Wenden wir uns nun endlich dem Mittelbau mit dem Bilde zu, so sind hier zwei Fragen zu beantworten. Erstens, sollen wir nach Absicht des Wandmalers ein Gemälde, ein Tafelbild, oder sollen wir direkt die dargestellten Gegenstände zu sehen glauben? Zweitens, wie ist die architektonische Einfassung des Bildes und ihr Verhältniss zu der sonstigen Architekturmalerei zu verstehen?

In Bezug auf erstere Frage dürfen wir doch wohl präsumiren, dass die Antwort in allen Fällen dieselbe sein muss, dass, wenn die eine oder die andere Auffassung für eines oder einige Bilder erwiesen ist, sie auch für die übrigen zu gelten hat, wenn sich nicht ein Gegenbeweis ergiebt.

In der That ist nun in mehreren Fällen das Tafelbild in unzweideutiger Weise gekennzeichnet.

Erstens in dem Cubiculum mit den griechischen Epigrammen, *Gesch.* Taf. V. VI, unten Fig. 6. Da steht in der Mitte der Wand, auf dem Sockel, ein viereckiger Pavillon. Zwei Säulen bilden seine Vorderecken; die Hinterecken sind nicht sichtbar: ein rein ornamentaler schwarzer Streif verbirgt sie. Auf jeder Seite steht zwischen Vorder- und Hinterecke eine senkrechte gelbe Holzbohle, und an diesen, hinter ihnen, ist die Bildtafel befestigt. Die eigentliche Tafel, auf der die Darstellung von einem schmalen gelben und einem breiteren schwarzen Streifen eingefasst ist, erscheint eingelassen in einen etwas vorspringenden hellvioletten Rahmen. Nur unten sind Einfassung und Rahmen durch einen über die ganze Wand hinlaufenden Ornamentstreifen verdeckt; die Verdunkelung des architektonischen Zusammenhanges durch Ornamente wird keinen Kenner des zweiten Stils Wunder nehmen. Ueber dem oberen Rahmen läuft ein Fries und ein Gesims — der Rahmen fungirt als Epistyl — und über diesem ein Ornamentstreif. Mit dieser Einfassung reicht aber das Bild nicht hinauf bis an das Gebälk des Pavillon; es bleibt ein Zwischenraum, der hellblau ausgefüllt ist, als sähe man hier den Himmel. Von dem Blau des Himmels auf dem Bilde ist dies Blau deutlich unterschieden, wie auch *Gesch.* Taf. VI zeigt. Wie der Pavillon in seinem Verhältniss zu der ganzen Wand zu verstehen ist, davon wird weiterhin zu reden sein; aber die Bildtafel ist gänzlich ausser Zweifel.

Es ist aber auch jederseits die Hauptfläche der neben dem Mittelbau sichtbaren Teile des Wandschirmes als Bildtafel behan-

delt. Der vorspringende dunkelviolette Rand fungirt als Rahmen gegenüber der Mittelfläche. Diese zeigt auf der unten dargestellten Wand (der rechten des Zimmers) auf zinnoberrotem Grunde je eine weibliche Gestalt, die, auf einer Basis stehend, offenbar als farbige Statue gedacht ist. Also der Wandmaler zeigt uns ein Ta-



Fig. 6.

felbild, dessen Maler eine Statue ([1]). Auf der Rückwand des Zimmers enthalten diese Flächen Bilder ganz derselben Art wie die des Mittelbaues. Und da sie zweifellos als Tafeln gedacht sind, so müssten wir, wollten wir die Mittelbilder als Prospektbilder fassen, Gleichartiges aus einander reissen.

([1]) Ganz ebenso *Mon.* XII 23, unsere Fig. 13.

Zweitens die Wand *Gesch.* Taf. VIII. Der Mittelbau ist ein leichter, offenbar hölzerner Pavillon, dessen offene Vorderseite bis



Fig. 7.

zu einer gewissen Höhe durch eine Tafel gesperrt ist, die offenbar die Stelle der Bildtafel vertritt. Die Wand war Schmalwand eines Tricliniums. Als dann dies in einen Laden verwandelt wurde (¹), hat

(¹) Hiernach ist *Gesch.* S. 208 f. zu berichtigen.

man das Bild aus der Wand genommen, ohne Zweifel um es anderswo einzusetzen. Die Lücke wurde dann mit Stuck ausgefüllt und so bemalt wie die Fig. 7 zeigt, in der auch die Putzfuge kenntlich ist. Natürlich malte man für den Laden nicht wieder ein grosses Bild, wie das herausgenommene; die Bildtafel wurde einfach rot angestrichen, mit einem kleinen, dürftigen Bild in der Mitte. Dass aber, hiervon abgesehen, die Wiederherstellung sich genau an das früher gewesene anschliesst, kann nicht wohl bezweifelt werden: sie ist natürlich gleich nach Herausnahme des Bildes gemacht, und man wird schwerlich für diese dürftige Arbeit etwas neues erfunden haben. Auch ist ja das Motiv durchaus wahrscheinlich und der vorhin besprochenen Wand analog.

Drittens die Langwand des Mittelzimmers des palatinischen Hauses (*Mon.* XI 22. *Gesch.* S. 199 ff. unten Fig. 8).

Da stehen unter einer von Säulen und Pfeilern getragenen Decke zwei offenbar von dem Wandschirm abstammende Wandstücke. Sie reichen nicht bis in die Ecken. Durch ein Zwischengesims sind sie der Höhe nach in zwei Teile geteilt, von denen der obere weiter von der Zimmerecke entfernt bleibt als der untere, während gegen die Mitte beide in einer Senkrechten endigen. Hier liegen auch beide Teile in gleicher Entfernung von dem Beschauer; an seinem der Ecke zugewandten Ende liegt der obere beträchtlich weiter zurück und erreicht die Linie des unteren Teils erst durch ein auf den Beschauer zulaufendes Wandstück, dessen Gebälk noch über das Wandstück selbst und vor den unteren Teil vortritt und hier durch eine Säule gestützt wird. Der krasse Widerspruch zwischen den beiden Enden dieses ganz kurzen Wandstückes macht dem Decorateur keine Sorgen.

Diese nicht bis in die Ecken reichenden, in der Mitte durch eine fast ihrer eigenen Länge gleiche Entfernung getrennten Mauerstücke haben offenbar nicht die Funktion des das Zimmer umschliessenden Wandschirmes. Ihren Zweck haben wir in der Mitte zu suchen, gegen die sie ansteigen und wo sie auch mit ihrem oberen Teil sich einander nähern: ihr Zweck ist das hier zwischen ihnen befestigte Bild; sie sind Bildträger, für deren Gestaltung die Motive des Wandschirmes benutzt sind. Sie sind also eine Art Möbel; und da man den Eindruck haben konnte, dass diesem

die Unterflächen der beiden Wandstücke keinen genügend festen Stand sichern möchten, so hat man ihm durch die vorspringenden Gebälkstücke und die sie tragenden Säulen zwei weitere Stützpunkte gegeben. An den äusseren Enden des oberen Teils hat man ausserdem den Eindruck einer ebenfalls der Stabilität dienenden



Fig. 8.

grösseren Tiefe nach hinten. Die beiden Träger können je nach der Breite der Bildtafel mehr oder weniger nahe zusammen gerückt werden.

Dass aber das von ihnen gehaltene ein Tafelbild ist, darüber hat der Maler keinen Zweifel gelassen. Die eigentliche Bildtafel, nur die landschaftlich-figürliche Darstellung enthaltend, ist eingelassen in eine starke, ringsum vorspringende violette Tafel, die nur unten hinter dem Sockel verschwindet; doch ist auch hier ihre Schnittfläche angegeben. Und betrachten wir nun die Schnittfläche etwas näher. Sie ist oben und an den Seiten dunkel, unten beleuchtet; aber auf dieser beleuchteten Fläche zieht sich seit-

wärts an den Ecken und an dem hinteren Rande ein schmaler dunkler Schatten hin. Nichts ist deutlicher, als dass er die Ecken bezeichnet, die die untere Schnittfläche einerseits mit den seitlichen, andererseits mit der Bildtafel bildet. Also die Bildfläche ist nicht eine Licht-, sondern eine Schattenquelle, sie ist eben eine Tafel, nicht eine Oeffnung ([1]).

Es lohnt die Mühe, diese vermeintliche Prospektöffnung mit der wirklichen am linken Ende der Wand (rechts ist sie zerstört) zu vergleichen. Dort erstreckt sich die grüne Oberfläche des Sockels durch die ganze Tiefe des dargestellten Durchganges. Dass sie weiter rückwärts dunkler wird, wie auch die l. Wand des Durchganges, ist verständlich, da auf der ganzen Wand, einschliesslich der Bilder und Prospekte, das Licht von rechts vorn kommt; es dient ausserdem zur Veranschaulichung des Zurückweichens. Aber nirgends ist hier der schmale Eckschatten; niemand wird hier auf die Vorstellung einer einspringenden Ecke kommen. Warum sollte man es in der Mitte nicht ebenso gemacht haben? Wollte man auch hier eine Oeffnung darstellen, wie wäre man auf die seltsame Vorstellung gekommen, dass diese in einer sich nach unten hinter den Sockel fortsetzenden andersfarbigen Tafel angebracht sei?

Die von der Bildtafel und den beiden Mauerstücken gebildete Nische ist bedeckt von einer Kassettendecke, die vorn mit einer blauen, ornamentirten Holztafel verkleidet ist. Nach dem Zusammenhang des Baues kann die Tiefe dieser Decke nicht grösser sein als die Stärke der Mauern mit dem Vorsprung des Gesimses; aber nach der widerspruchsvollen Art dieses Stiles erscheint sie tiefer.

So ist dieser ganze Bau als Bildträger vollkommen verständlich, und es ist durchaus glaublich, dass ähnliche Vorrichtungen in hellenistischen Palästen vorhanden waren. Dagegen ist er voll-

([1]) Da auf der ganzen Wand das Licht von r. kommt, so müsste die l. Schnittfläche beleuchtet sein. Dass sie dunkel ist, suchte ich *Gesch.* S. 200 so zu erklären, dass nach Meinung des Wandmalers das Zurücktreten des Bildes hinter die violette Rahmentafel nicht wirklich, sondern durch Malerei auf der Bildtafel (oder der mit ihr in einer Fläche liegenden Rahmentafel) hervorgebracht sei. Danach wäre es also dem Wandmaler bewusst gewesen, dass Bildtafel und Umrahmung, unabhängig von dieser Wand hergestellt, auch von deren Licht- und Schattengebung unabhängig sind. Logisch richtig ist dies gewiss, aber vielleicht zu streng interpretirt.

kommen sinnlos, wenn wir das Mittelbild als Prospekt aus einem Fenster fassen. Wer ein Fenster zum Mittelstück der Wanddecoration machen will, wird doch im Uebrigen eine geschlossene und schliessende Mauer malen, in der das Fenster angebracht ist, nicht zwei isolirte Mauerstücke. Und sollte wirklich jemand auf den seltsamen Gedanken gekommen sein, eine Mauer zu malen, die nur des Fensters wegen da wäre und gegen dieses hin sich steigerte, dann müsste doch wenigstens — in dem Architekturstil — die Architektur sich gegen die Mitte hin steigern und in der architektonischen Einfassung des Fensters gipfeln. Hier ist aber im Gegenteil alle Sorgfalt darauf verwendet, die beiden Mauerstücke als soliden Bau, die Bekrönung des Bildes als leichtes, sie verbindendes Holzwerk erscheinen zu lassen. Sie gehört eben nicht mehr zur Architektur; wie würde man auch in dieser einen Fries so auf die beiden Gesimsenden legen?

Betrachten wir nun noch einmal das Bild selbst. Diese Gestalten, Io, Argos und Hermes, soll der Beschauer als wirklich vorhanden zu sehen glauben? So klein, und doch mit so vollkommener Deutlichkeit jeden Details und aller Lokalfarben? (1) So sieht man doch nie wirkliche Gestalten, sondern nur die auf eine Bildtafel gemalten. Glauben denn die Vertreter der Prospektentheorie, dieser Maler sei nicht im Stande gewesen, einen Blick in die Ferne, eine ferne Landschaft mit fernen Gestalten zu malen? Doch gewiss nicht. Sondern wenn er es nicht gethan hat, so folgt eben auch daraus, dass er nicht eine ferne Wirklichkeit sondern ein nahes Bild zeigen wollte. Lehrreich ist auch hier ein Vergleich mit dem wirklichen Prospektbilde am linken Wandende, wo die verschwimmenden Farben der Luftperspektive, die unbestimmten Formen und Farben auch der Figuren keinen Zweifel lassen über die Absicht dies alles als entfernt erscheinen zu lassen.

Sehr gern möchte ich auch die Beischriften geltend machen als Beweis, dass hier ein Tafelbild, und zwar griechischen Ursprunges, gemeint ist. Aber da ist allerdings zuzugeben, dass auch die als Prospektbilder gemalten Odysseelandschaften Beischriften

(1) Die Publication *Mon.* XI 22 giebt hiervon keine richtige Vorstellung: man möchte glauben, dass der Kopist durch die Prospekttheorie beinflusst war. Das Bild ist reich an den feinsten Details.

haben, obgleich sie dort nicht *de plano* lesbar waren. Dem Maler war auch das Prospektbild doch schliesslich ein Bild, und als solches versah er es mit diesen Erläuterungen.

Aber auch ohne dieses ist es wirklich schwer zu sagen, wie der Maler noch deutlicher hätte kundthun können, dass dies ein Tafelbild ist. Eines kann eingeräumt werden: durch den giebelförmigen Schnitt des oberen Rahmens soll die Vorstellung einer thür- oder fensterartigen Oeffnung erweckt werden, durch die man auf das Dargestellte hinausblickt. Aber diese Vorstellung will nicht der Zimmermaler in uns erwecken; er will uns nur sagen, dass der Rahmenfabrikant oder sein Auftraggeber diese Wirkung beabsichtigte.

Es ist vielleicht gut, jetzt gleich zu fragen, wie sich denn nun der Bildträger zu den übrigen Teilen der Decoration verhält. Er wird beiderseits durch einen leichten, dunkelfarbigen Holzbau mit den Ecken in Verbindung gesetzt, so dass unten der ganze Zwischenraum zwischen ihm und den Eckpfeilern offen bleibt. Hier, und auch über der Decke dieses Durchganges, wird der schon erwähnte Architekturprospekt sichtbar. Denn dass das oben Sichtbare mit dem Unteren zusammengehört, müssen wir doch wohl annehmen bei der Gleichheit in Farben und Proportionen und bei der vertikalen Entsprechung, wenn gleich schwer zu sagen ist, wie der heilige Baum mit seiner Säuleneinfassung da oben hinkommt. Offenbar sind hier die kleinen Architekturen des oberen Wandteils (oben S. 185) mit der Prospektwand zusammengewachsen.

Wenn wir uns nun den Bildhalter, und mit ihm den leichten Verbindungsbau fortgenommen denken, was würde nach Meinung des Wandmalers hinter ihm zum Vorschein kommen? Die einzige Andeutung hierfür sind die an den Wandenden sichtbaren Architekturprospekte; die einzige Vorstellung, die in uns angeregt wird, ist die, dass diese sich gegen die Mitte der Wand fortsetzen und dort zusammentreffen. Also ohne den Bildhalter würden wir hier eine Prospektwand haben, wie wir sie schon aus dem Cubiculum von Boscoreale kennen. Die Aehnlichkeit dieser Architekturen mit den dort dargestellten ist ja augenfällig. Unsere Wand ist demnach eine Prospektwand mit vorgestelltem Bildträger, vollkommen analog den weiterhin zu besprechenden Wänden, deren Motiv der Wandschirm mit vorgestelltem Bildträger ist. Es sind

die alten Wände mit Hinzufügung des Bildträgers, und da unsere Wand den Wandschirm nicht hat, so konnten dessen Formen für den Bildträger verwendet werden. Weshalb der Maler diesen durch jenen leichten Holzbau mit den Ecken verbunden hat, ist nicht recht klar; wir müssen uns damit abfinden; vielleicht schien es ihm erwünscht, irgendwie einen über die ganze Wand reichenden Verschluss herzustellen.

Vielleicht können wir noch einen Schritt weiter gehen. Die grossen, auf Vorsprüngen des Sockels stehenden Säulen tragen mit den Eckpfeilern einen Architrav, an den sich wandeinwärts eine grüne Kassettendecke anschliesst, die aber auf ihrer Rückseite nur von Eckpfeilern gestützt ist. Es ist sicher gestattet zu denken, dass hier die den vorderen entsprechenden Säulen aus rein decorativen Gründen weggelassen sind, weil sie perspektivisch der Bekrönung des Bildes zu nahe kommen würden. Aber vielleicht ist doch noch eine andere Auffassung möglich. Könnte man nicht denken, dass die von den hinteren Eckpfeilern und ihrem Architrav eingeschlossene Fläche nichts weiter ist, als die Rückwand des Portikus, dessen Säulen und Pfeiler wir im Vordergrunde sehen? Dann wollte uns der Maler jene in der Luftperspektive schillernden Häuser nicht unmittelbar als wirklich vorhanden, sondern als auf eben diese Rückwand als Prospektwand gemalt zeigen. Das wäre freilich wieder « eine Fiction auf die andere gesetzt » (1), aber so gut wie ein Tafelbild kann uns der Decorateur auch ein Wandbild vortäuschen. Auch der hintere Eckpfeiler wäre dann auf die Wand gemalt zu denken, wie wir ihn ja auf Wänden zweiten Stils, auch Prospektwänden, regelmässig finden. Ich möchte nicht bestimmt behaupten, dass es hier so gemeint ist, aber es lässt sich wohl nicht leugnen, dass die Wand bei dieser Auffassung an Verständlichkeit gewinnt.

Eine Verkürzung des Hauptmotivs dieser Wand zeigt die linke Schmalwand des palatinischen Triclinium (das Bild *Ann. Inst.* 1875, tav. *K L*). Die Wand war zu kurz, um die beiden Bildträger in ganzer Ausdehnung aufzunehmen. So erscheinen nur ihre der Mitte zugewandten Teile, sehr nahe zusammengerückt, und zwischen sie ist die Bildtafel eingesetzt; deutlich ist an den

(1) Petersen, *Ara Pacis* S. 147 Anm. 1.

Endflächen der beiden Mauern hinter dem roten Mauerkörper die Schnittfläche der violetten Rahmentafel kenntlich, in die sie, ganz wie im Mittelzimmer, eingelassen ist. Und zwar läuft ganz zweifellos diese violette Schnittfläche auch an dem in die Bildfläche hinein vorspringenden Gesims des Zwischengebälkes entlang. Die Rahmentafel hat also hier einen dem Profil dieses Gesimses entsprechenden Vorsprung in das Bild hinein, und das Gesims liegt an der Tafel an, springt also nicht nach der dem Beschauer abgewandten Seite vor. Auch die Bekrönung ist ganz dieselbe wie im Mittelzimmer, so dass an der Gleichartigkeit des Motivs, an dem bezeichneten Verhältniss der beiden Wände nicht gezweifelt werden kann. Als Prospektbild wäre alles dieses unverständlich. Wie sollte man dazu kommen, einen Prospekt zu öffnen nicht in einem Bau, in einer Mauer, sondern zwischen zwei Mauerstücken, die nur durch ein leichtes Holzwerk verbunden sind? Das Motiv wird erst verständlich durch die Vergleichung mit der vollständigeren Wand des Mittelzimmers. Der Fall ist ungemein lehrreich dadurch, dass er uns die Entstehung einer Decoration zeigt, in der das Tafelbild ohne den gewöhnlichen Träger erscheint, und der Wandschirm selbst — denn von diesem sind die hier übrig gebliebenen Reste des grossen Bildträgers nicht zu unterscheiden — dessen Funktion übernimmt. Wir werden uns nach dieser Erfahrung nicht allzu sehr wundern dürfen, wenn wir dies Resultat auch einmal auf einem anderen, nicht so klar vorliegenden Wege erreicht finden, und werden uns nicht irre machen lassen, wenn dann das Tafelbild als solches nicht so deutlich hervortritt.

Viertens die Bilder des Hauses bei der Farnesina (*Mon. Inst.* XII 5.ª 6. 7. 17-27). Eine beträchtliche Anzahl derselben ist bekanntlich in einer eigentümlichen Technik ausgeführt. Es sind hell colorirte Umrisszeichnungen auf weissem Grunde, am nächsten verwandt den weissgrundigen Lekythen. Offenbar malt hier der Wandmaler nicht in seiner Manier, sondern er will die Vorstellung erwecken, dass hier Bilder, natürlich Tafelbilder, einer viel älteren Schule angebracht sind. Einige sind denn auch ausdrücklich als in einen Rahmen gefasste Tafelbilder bezeichnet (unten Fig. 12). Aber natürlich gehört die ganze Serie zusammen, und hätte der Wandmaler etwas als wirklich vorhanden und durch

ein Fenster gesehen zeigen wollen, so hätte er es in seiner Manier, nicht in der längst vergangener Zeiten gemalt. Einige dieser Bilder, darunter das schöne Aphroditebild (unten Fig. 16), sind in der in Frage stehenden Weise in dem Mittelbau der Wand, also als vermeintliche Prospektbilder, angebracht. Und da von diesen die anders gemalten, aber ebenso angebrachten Bilder derselben Räume nicht getrennt werden können, so sind auch diese als Tafelbilder, nicht als Prospekte auf etwas wirkliches zu fassen.

Hier stosse ich nun freilich auf den Widerspruch E. Petersens. Nicht Nachbildungen älterer Gemälde kann dieser (*Mitth.* VII 1892 S. 60) in diesen Malereien sehen, sondern Nachbildungen von polychromen, in die Wände eingelassenen Reliefs in den übrigen, einer Goldelfenbeinskulptur in dem Aphroditebild. Als eine Statuengruppe (*Ara Pacis* S. 147) sei letzteres gedacht und vermutlich nur der leichteren Zeichnung wegen in Seitenansicht gemalt: wir mögen uns einbilden, diese Gruppe in einer Marmorcella zu erblicken.

Dem gegenüber sehe ich vor allem keinen genügenden Grund, von der einfachsten und nächstliegenden Auffassung abzugehen, dass hier nämlich alte Gemälde nachgebildet sind. Die weissgrundigen Lekythen und die Marmortafeln in Neapel scheinen mir als Analogien zu genügen. Sodann aber sind doch die kleinen und grossen Bilder durch die ganz gleichartige Malweise so sehr zu einer Gruppe verbunden, dass sehr zwingende Gründe, die ich hier nicht sehe, nötig wären, um in diesen etwas anderes als in jenen zu erkennen. Ferner: wer soll denn jene verschiedenen körperlichen Dinge in so ganz gleicher Weise auf die Fläche übertragen haben? Doch nimmer ein Maler der Zeit des Augustus oder der Zeit in der die Vorlagen dieser Decorationen entstanden sind. Ein solcher hätte doch das Relief durch die Schattenbehandlung klar gemacht, er hätte nicht so naïv die Reliefumrisse durch dunkle Linien wiedergegeben. Und nun gar eine Goldelfenbeingruppe: ein Maler dieser Zeit hätte sie malerisch, im Stile seiner Zeit, nicht in dieser altertümlichen Zeichenmanier dargestellt; es hätte ihm keine Schwierigkeit gemacht, sie in Vorderansicht zu stellen, und für eine Marmorcella hätte er einen anderen Ausdruck gefunden, als den leeren weissen Grund. Wenn also wirklich diesem Bilde in letzter Instanz eine Goldelfenbeingruppe

zu Grunde liegt, so ist doch hier nicht diese selbst wiedergegeben, sondern eine damals schon Jahrhunderte alte malerische Darstellung derselben. Oder vielmehr, nicht einmal eine Darstellung, sondern ein durch sie angeregtes Bild. Denn eine Goldelfenbeingruppe konnte doch nur ein Kultbild sein, und mit einem solchen ist weder die lässige Haltung der Göttin noch das genreartige Motiv des scepterhaltenden Eros verträglich. Robert [1] sieht in dem Bilde « eine lebendig gewordene, in Action versetzte Kultgruppe ». Ganz recht; aber wer hat sie lebendig gemacht? Doch nur der Maler, der sie in diesem Stile malte, gleichviel ob dies ein Maler des fünften oder vierten Jahrhunderts war, oder ob ein Späterer den alten Stil reproducirte; denn auch dieser zeigt uns dann nicht die Gruppe, sondern das sie belebende Gemälde, das wir für ein altes Gemälde halten sollen. Ein Prospektbild, dessen Gegenstand nach Art eines alten Bildes gemalt ist und doch als wirklich erscheinen soll, bleibt mir unfassbar.

Uebrigens handelt es sich doch nicht nur um das Aphroditebild, sondern auch — abgesehen von den zu Grunde gegangenen — um das an der entsprechenden Stelle des anderen roten Zimmers angebrachte, ganz in derselben Art ausgeführte Bild *Mon.* XII 6 rechts (unten Fig. 15). Eine Göttin (Artemis?) sitzt auf einem goldfarbigen Stuhl, in garnicht feierlicher und tempelbildartiger Haltung; sondern recht menschlich wendet sie sich mit vorgestreckter l. Hand einem Mädchen zu, das in ritueller Tanzbewegung mit erhobener Rechten sie anbetet. Vorn grast ein Reh; im Hintergrund eine Säule. Also nicht ein Kultbild, sondern eine Kultscene, nicht eine plastische Gruppe, sondern evident ein Bild, und zwar ein altes, also ein Tafelbild. Ob es ein polychromes Relief sein kann, ist für unsere Frage gleichgültig; denn das Prospektbild wird auch so negirt.

Auf der Schmalwand des Aphroditezimmers (unten S. 216 Fig. 12) enthält der Mittelbau das mit allen Künsten der damals modernen Malerei — Lichtwirkungen, Luftperspektive — ausgeführte Bild des kleinen Bacchus bei den Nymphen. Ein ähnliches Bild (*Mon.* XII 6 links) war an der entsprechenden Stelle des Artemiszimmers. Hier stösst also die Prospekttheorie nicht auf

(1) *Votivgemälde eines Apobaten* S. 7 Anm. 17.

die Schwierigkeit der altertümlichen Malweise. Aber sollte denn der im Zimmer Weilende glauben, dass sich ihm der Prospekt aus dem einen Fenster in den Licht- und Farbentönen der Wirklichkeit, aus den anderen in altertümlicher Zeichenmanier darböte? Während die Verschiedenheit sofort verständlich ist, wenn wir hier Tafelbilder verschiedener Zeiten und Schulen angebracht sehen sollen.

Fügen wir nun noch hinzu, dass bei allen im Mittelbau enthaltenen Bildern dieses Hauses die Ecke zwischen Bildfläche und Einfassung ganz wie auf dem Palatin (oben S. 199 f.) durch den Schatten angedeutet ist, so dürfen wir wohl sagen, dass wir hier eine weitere und zwar umfangreiche Gruppe nachgebildeter Tafelgemälde gefunden haben.

In den zwei Zimmern des palatinischen Hauses waren sechs Mittelbilder; erhalten sind vier. Zwei derselben haben wir als Tafelbilder erwiesen und dabei eine eigentümliche Form des Bildträgers kennen gelernt. Dazu kommt als drittes das der zerstörten linken Wand des Mittelzimmers, die natürlich der rechten gleich war. Die zwei übrigen, zu denen sich als drittes das der zerstörten Eingangswand des Tricliniums stellt, haben wir einstweilen bei Seite gelassen, weil sie nicht mit derselben Bestimmtheit als Tafelbilder bezeichnet sind und weil es, wegen der abweichenden Form des Bildträgers, vorsichtig schien, nicht gleich von den besprochenen Bildern auch auf diese zu schliessen. Nachdem wir aber jetzt in dem Hause bei der Farnesina auch in diesem anderen Bildträger zweifellose Tafelbilder gefunden haben, dürfen wir diesen weiteren Schritt thun: wenn die oben besprochenen Bilder Tafelbilder sind, so müssen wir bis auf Weiteres auch die übrigen Mittelbilder derselben Räume (unten S. 211.213 Fig. 10.11) für Tafelbilder halten. Und wir fügen gleich hinzu, dass auch hier durch die Schattengebung der Winkel zwischen Bildtafel und Umrahmung deutlich bezeichnet, also auch hier die scheinbare Oeffnung nicht Licht- sondern Schattenquelle ist.

Und wir dürfen nun auch diesen Schluss auf die übrigen, nicht zahlreichen derartigen Mittelbilder zweiten Stiles ausdehnen und sie, so lange sich kein Gegenbeweis ergiebt, für Tafelbilder halten. Es handelt sich um nur fünf Räume und zwei Wände im Museo Nazionale.

Wir wollen auch gleich hinzufügen, dass in den späteren Stilen, in die ja der Mittelbau, nur stilistisch verändert, übergegangen ist, die von ihm umschlossene Fläche — sie wird selten oder nie ganz durch dass Bild ausgefüllt — nie als offen, stets als geschlossen erscheint, besonders deutlich neben den Durchbrechungen, die namentlich im letzten Stil ihn von den Seitenfeldern zu trennen pflegen. Wir werden darauf noch zurückkommen. An sich wäre dies kein Beweis, da Umgestaltung der Motive und das Sichunterschieben neuer Vorstellungen in der Entwickelung dieser Wanddecorationen etwas ganz gewöhnliches sind; aber als Bestätigung des auf anderem Wege gefundenen Resultats dürfen wir es geltend machen.

Ehe wir uns nun zur Betrachtung des gewöhnlichen Bildträgers, des Mittelbaues mit Säulen, wenden, wird es Zeit sein, dass wir einen Augenblick Halt machen, um zu fragen, was für Gründe denn eigentlich, gegenüber dieser Evidenz des Tafelbildes, für die Prospekttheorie geltend gemacht sind.

Da lesen wir bei Petersen *Ara Pacis* S. 147: « Das ist nur « die letzte und kühnste Consequenz des von Anfang an in die- « sem Stil aufgestellten Princips der vorgespiegelten Raumver- « tiefung, indem auf die wirkliche Wand eine Façade gemalt « wurde, deren Gliederungen immer eine hinter der anderen zurück- « zuweichen scheinen, wo nicht gar sich, wie eben in den Mit- « telfeldern besonders, ein Durchblick auf ganz dahinter liegen- « des eröffnet. Der sicherste Beweis, dass die auf die Mittelfelder « gemalten Bilder als Durchblicke ins Freie gedacht sind, wird « sich alsbald aus der Betrachtung einer älteren Phase dieser « Decorationsart ergeben. Er ergiebt sich aber auch schon aus « dem obigen Princip an und für sich ».

Etwas so unlogisches und widerspruchsvolles wie diese Wanddecorationen aus einem Princip zu verstehen, geht über meine Kräfte. Wie weit ein solches bis in seine kühnsten Consequenzen durchgeführt ist, kann nur die genaue Prüfung der Monumente ergeben. Zudem ist doch grade der Mittelbau nicht aus den älteren Elementen entwickelt, sondern kommt als etwas neues und fremdartiges zu ihnen hinzu. Der Beweis aber aus der älteren Phase — gemeint sind die Malereien aus Boscoreale — ist nicht geführt

worden und kann nicht geführt werden. Diese Malereien haben wir oben (S. 186 ff.) hinlänglich analysirt. Wir fanden daselbst drei Klassen von Wänden oder Wandabschnitten: Wandschirmwände, vollständige Architekturwände (Blick in einen Portikus), Prospektwände. Zu den Architekturwänden können wir auch die des *triclinio di estate* mit geschlossener Thür in der Mitte rechnen, (Fig. 3. 4) zumal eine derselben, auf die wir noch zurückkommen, vor dem Wandschirm eine ziemlich complicirte Architekturmalerei zeigt. In keiner dieser Klassen ist dort der Mittelbau — Bildträger oder Fenster — vorhanden, und über seine Entstehung und Bedeutung ist dort absolut nichts zu lernen. Das Einzige was von Weitem daran anklingt, ist das Mittelbild der Rückwand des grossen Tricliniums (oben S. 186 Fig. 1), und dies ist kein Prospektbild, sondern ein Wand- oder Tafelbild (oben S. 192 f.). Zu jeder dieser drei Klassen ist aber später, in Pompeji und Rom, der Bildträger hinzugekommen. Eine Prospektwand mit vorgestelltem Bildträger haben wir auf dem Palatin gefunden (oben S. 202). Den Wandschirm mit vorgestelltem oder in ihn eingefügtem Bildträger zeigen die allermeisten der in Betracht kommenden Wände (gleich unten). Endlich als Beispiel vollständiger Architekturmalerei mit Bildträger können wir die bei Petersen *Ara Pacis* S. 151 nach *Gesch.* VII reproducirte Wand anführen. Sie erinnert stark an eine Wand des *triclinio di estate* (oben S. 189); in der Mitte aber steht der Bildträger. Wir kommen auf diese Wand später zurück; zunächst müssen wir die gewöhnlichere Form, Wandschirm mit Bildträger, näher betrachten.

Die einfachste und klarste Form des Bildträgers dieser Art Wände finden wir in dem Hause bei der Farnesina. Betrachten wir die Wand *Mon. Inst.* XII 24, umstehend Fig. 9. Da haben wir die niedrige Wand und auf ihr kleine Architekturen. Zu diesen auch den älteren Wänden geläufigen Elementen kommt der Bildträger hinzu: zwei Säulen mit Gebälk und innerhalb derselben zwei durch eine Archivolte verbundene Pilaster. Unten hat das Bild keinen Rahmen, sondern reicht bis auf den Sockel hinab, was auch in Wirklichkeit stattfinden konnte. Da die Pfeiler nur wenig vor die Bildfläche vortreten, ihrerseits aber dicht hinter den Säulen stehen, die wohl als mit ihnen verbundene Dreiviertelsäulen ge-

dacht sind, so hat der ganze Apparat nur wenig Tiefe; seine Rückseite mag mit der des Wandschirmes in einer Flucht liegen. Auch die Vorderflächen der Pilaster liegen offenbar (hier und auf allen

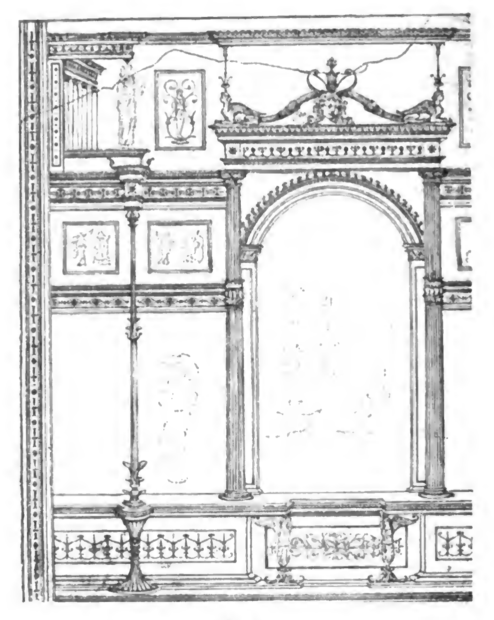


Fig. 9.

ähnlichen Wänden) in einer Flucht mit der des Wandschirmes: der Bildträger steht in der Mitte, gegen ihn endet von beiden Seiten der Wandschirm. Hier ist alles klar und widerspruchslos. Nur oberhalb des Wandschirmes ist alles frei phantastisch. Wandschirm und Bildhalter erscheinen als zwei bestimmt geschiedene Dinge, ganz unver-

mittelt tritt letzterer in ersteren hinein, ihre Motive und Gliederungen gehen in keiner Weise in einander über.

Sehr nahe steht dieser Wand die Rückwand des palatinischen Mittelzimmers, *M. I.* XI 23, unten Fig. 10; von Unwesentlichem abgesehen stimmt alles, bis auf ein merkwürdiges Detail des Bildträgers.



Fig. 10.

Nämlich unter seinem Epistyl wird eine Kassettendecke sichtbar, deren hinteren Ecken aber keine Wandecken entsprechen; die ungeteilte rote Fläche über der Archivolte und zwischen den Säulen kann nach dem architektonischen Zusammenhang, von unten aus betrachtet, nur in gleicher Flucht mit der Vorderfläche der Pilaster und des Wandschirmes gedacht werden. Diese Kassettendecke steht also im schroffsten Widerspruch mit dem sonst vollkommen klaren Aufbau des Bildträgers; sie uns einigermassen zu erklären, bieten sich, so viel ich sehe, zwei Wege, von denen freilich

keiner zu einer ganz befriedigenden Lösung führt. Entweder ist die Decke ganz gedankenlos und sinnlos auf die Fläche zwischen Archivolte und Gebälk gemalt — es thut wenig zur Sache, ob der Wandmaler dies auf eigene Rechnung sündigte, oder es dem Verfertiger des Bildträgers zur Last legen wollte — in unklarer Erinnerung an Bildträger (wir werden solche kennen lernen) in Form eines viereckigen Pavillons; dass dies sehr wahrscheinlich sei, kann man kaum sagen. Oder es ist etwas ausgefallen, nämlich die Bezeichnung der den Ecken der Decke entsprechenden Wandecken. Ein Rest derselben könnte der unter der Decke sichtbare, sonst nicht verständliche Schatten sein; seine Ecken könnten die Wandecken bezeichnen sollen, wobei er freilich links verzeichnet sein müsste, da hier seine Ecke nicht, wie rechts, unter die der Decke fällt.

Diese Wandecken müssten natürlich an der Archivolte endigen, d. h., wenn es überhaupt einen Sinn haben soll, hinter ihr und den Pilastern verschwinden. Die Archivolte trüge dann nichts, sie wäre weiter nichts als der obere Rahmen der Bildtafel, ganz entsprechend dem auf *Gesch.* Taf. V. VI (oben S. 196) sich über der Bildtafel hinziehenden Fries und Gesims. Wie über diesem der blaue Himmel, so würde hier über der Archivolte das Innere eines viereckigen Baues sichtbar, dessen Vorderseite durch die Bildtafel und ihren Rahmen — Pilaster und Bogen — bis zu einer gewissen Höhe gesperrt wäre.

Unleugbar wäre dies einigermassen wunderlich. Wunderlich wäre das Motiv selbst; ferner, dass die Innenwand nicht durch andere Farbe von den Pilastern und dem Wandschirm unterschieden wäre. Auch hat der Bogen gar nicht die Form eines frei aufragenden Rahmens (wie das Gesims oben S. 196 mit seinem Ornament) sondern durchaus die einer eine Wand tragenden Archivolte. Und die beiden Pilaster sind ganz unverhältnissmässig stark, wenn sie nur diesen dünnen Bogen tragen, während sie als Träger der Archivolte und der auf dieser lastenden Wand durchaus richtige Verhältnisse haben. Andererseits aber haben wir dies Motiv, den viereckigen Bau mit Einblick über der die Vorderseite sperrenden Bildtafel, schon auf der Wand *Gesch.* Taf. VIII (oben S. 197) gefunden, freilich ohne Pilaster und Bogen. Und endlich werden wir das gleiche Motiv deutlicher und vollständiger auf der Langwand des palatinischen Tricliniums finden, der wir uns jetzt zuwenden.

Auf dieser Wand (*Gesch.* Taf. IX, unten Fig. 11) ist leider der Mittelbau nicht vollständig erhalten. Doch ist es offenbar wesent-



Fig. 11.

lich der eben besprochene Typus. Auch hier würde alles klar sein, wenn die Fläche zwischen Säulen, Gebälk und Bogen einfach rot ausgefüllt und so als glatte Fläche charakterisirt wäre. Dies ist aber nicht der Fall. Dass an das Epistyl einwärts eine Kassettendecke anschliesst, war früher im Original vollkommen kenntlich

(*Gesch.* S. 169). Ferner geht an der Säule entlang ein zinnoberroter Vertikalstreif, der oben mit einer schrägen Linie endet, oberhalb deren dunklere Farbe folgt. Offenbar gehört diese letztere demselben Schatten an, den wir im Mittelzimmer unter der Kassettendecke fanden. Das Zusammentreffen der bräunlichen Mittelfläche mit dem Zinnoberstreifen ist durch einen schwärzlichen Schatten bezeichnet: es ist wohl kaum vermeidlich, in diesem die Innenecke, in dem roten Streif die innere Seitenwand zu erkennen. Beide enden auch hier an dem Bogen, d. h. sie verschwinden hinter ihm und dem Pilaster. Wir stehen also auch hier vor der Wahl, entweder anzunehmen, dass Decke und Wandecke gedankenlos und im Widerspruch mit dem Gesammtaufbau dahin gemalt sind, was hier mitten in dem grossen und deutlichen Hauptmotiv eine harte Zumutung ist, oder auch hier wieder den vorn durch die Bildtafel und den sie bekrönenden Bogen nur bis zu einer gewissen Höhe geschlossenen Bau zu erkennen, was hier durch die deutliche Unterscheidung von Seiten- und Rückwand erleichtert wird. Auch ist ja hier nicht das Missverhältniss zwischen Pilaster und Bogen wie im Mittelzimmer.

Ist also diese Auffassung fast unausweichlich, so bleibt doch die Sache sehr wunderlich. Es bleibt bestehen, dass der Bogen nicht die Form eines frei aufstehenden Rahmens, sondern die einer tragenden Archivolte hat. Und überhaupt, wenn die Bildtafel mit ihrem Rahmen von dem Bau unterschieden werden und als ihn teilweise sperrend erscheinen sollte, so war es seltsam, dem Rahmen diese architektonische, ihn mit dem Bau vermischende Form zu geben, noch seltsamer, dass dies grade die Form sein musste, die vollkommen an ihrem Platze sein würde, wenn zwischen Bogen und Epistyl geschlossene Fläche wäre, so dass Bogen und Pilaster einfach als Teile des Baues erschienen, eine Form die, wie wir gesehen haben, in anderen Fällen in eben diesem Sinne verwendet worden ist. Offenbar haben wir hier keine einheitliche, ungestört entwickelte Conception vor uns, sondern es sind zwei verschiedene Motive contaminirt worden. Ein Bildhalter der einfachen und vollkommen klaren Form wie *Mon.* XII 24 (oben S. 210) — zwei Säulen mit Gebälk und zwischen ihnen zwei Pilaster mit Archivolte — ist durch Hinzufügung des zwischen Archivolte und Gebälk Gemalten in einen durch die Bildtafel teilweise gesperrten

Pavillon verwandelt worden, unter Belassung der alten, zu dieser neuen Vorstellung nicht passenden Formen.

Wie sollen wir uns nun das hier malerisch Dargestellte in die Wirklichkeit übersetzen? Sollen wir glauben, dass es wirklich solche wunderliche Bildträger gab? Wollte der Wandmaler die Vorstellung erwecken, dass man hier einen solchen sähe? Beides ist recht unwahrscheinlich. Sollte man je einen solchen Bau quadratischen Grundrisses gemacht haben, bloss um an seiner Vorderseite eine Bildtafel anzubringen, die dann den unnützen Hohlraum hinter sich gehabt hätte? Der wirkliche Wandschirm stand doch an der Wand, und so auch der in ihn eingeschobene Bildträger; da war also eine solche Tiefe desselben ausgeschlossen. Und nicht minder, wenn er etwa vor dem Wandschirm stand. Und nun gar diese unwahrscheinlichen, mit einer solchen Vorstellung schwer verträglichen Formen! Mir ist es daher durchaus wahrscheinlich, dass, wenn es in Wirklichkeit einen Bildträger wie den hier dargestellten gab, alles das, was wir zwischen Bogen und Epistyl sehen, nicht plastisch vorhanden, sondern auf die Vorderfläche des Bildträgers aufgemalt war, und dass auch der Wandmaler alles dies nicht als wirklich vorhanden, sondern als gemalt darstellen wollte. Er täuscht uns den Bildträger vor, der Verfertiger des Bildträgers mindestens alles das, was rückwärts der Bildtafel zu liegen scheint, vielleicht, wie wir gleich sehen werden, noch mehr. In unserem Falle wird diese Auffassung bestärkt durch die Art wie diese Dinge gemalt sind, namentlich im Mittelzimmer (oben S. 211): fast monochrom, ohne Unterscheidung der Seitenwände und der Rückwand. Aber auch auf der Wand des Tricliniums (oben Fig. 11) sind doch keine rechten Lokalfarben und es scheint — die Zerstörung erschwert das Urteil — dass man nicht recht den Eindruck der Wirklichkeit hatte.

Ich war früher (*Gesch.* S. 170) der Meinung, der Bildträger sei, wenigstens der ursprünglichen Vorstellung nach, als vor dem Wandschirm stehend gedacht, musste dann freilich gleich hinzufügen, dass diese Vorstellung hier, und so auf allen ähnlichen Wänden, nicht consequent durchgeführt sei, da ja überall die Pilaster des Bildträgers in gleicher Flucht mit der Vorderfläche des Wandschirmes erscheinen. Ich musste also annehmen, dass hier die ursprüngliche Vorstellung etwas verdunkelt, ursprünglich ge-

trennte Elemente in der Wanddecoration mit einander verschmolzen und in einander gearbeitet seien, und zweifelnd sprach ich



Fig. 12.

die Vermutung aus, es seien auch die Pilaster und der Bogen des Bildträgers nicht als plastisch vorhanden, sondern als auf die von Säulen und Gebälk eingeschlossene Fläche gemalt gedacht. Da nun

freilich der Nische zwischen den Pfeilern und der Bildtafel durch den in sie hineinreichenden Sockel gleiche Realität wie diesem selbst zugeschrieben wird, so musste hier eine ganz besonders starke Verdunkelung des ursprünglichen Motivs angenommen werden. Obige Annahme, dass der Bildträger vor dem Wandschirme steht, scheint mir jetzt nicht mehr nötig. Es hat keine Schwierigkeit anzunehmen, dass der Wandschirm in der Mitte unterbrochen ist, um dem Bildträger Platz zu machen, in dem dann Pilaster und Bogen und die Nische zwischen ihnen als wirklich plastisch vorhanden gedacht werden können. So wird uns auch das Verständnis der Wände erleichtert, auf denen die Motive des Wandschirmes und des Bildträgers in einander übergehen: war einmal der eine in den anderen eingefügt, so konnte auch in Wirklichkeit eine solche Vermischung und Verschmelzung stattfinden.

Ein Beispiel einer solchen Verschmelzung bietet eine Wand des Hauses bei der Farnesina, *Mon.* XII 18, oben Fig. 12. Für sich betrachtet ist der Bildträger genau der oben besprochene, nur einfacher und klarer, indem die sonderbaren Zuthaten zwischen Bogen und Epistyl fehlen. Aber sein Verhältnis zum Wandschirm ist ein anderes: er ist mit diesem zu einem Ganzen verschmolzen; seine Pilaster erscheinen als die Enden der beiden durch ihn getrennten Stücke desselben. Es ist gewissermassen eine Combination der beiden bisher besprochenen Formen des Bildträgers. Wie auf der Schmalwand des palatinischen Tricliniums (oben S. 203) ist hier der Wandschirm zum Bildträger geworden und die Bildtafel zwischen zwei von den Ecken gegen die Mitte vorspringenden Stücken desselben befestigt. Aber statt des dort auf die beiden Wandenden gelegten leichten Holzwerkes wird hier das Bild überspannt von einem Bogen, der als Archivolte ein Wandstück trägt, vor welches das Gebälk zweier vor den Wandschirmenden stehenden Säulen vorspringt. Wir mögen denken, dass die Säulen unmittelbar vor dem Wandschirm stehen, als Dreiviertelsäulen mit ihm verbunden und sein Gesims durchschneidend. So entsteht der Bildträger wie oben S. 210: eine Nische zwischen den Säulen und ihrem Gebälk, nicht wesentlich tiefer als dieses, und in ihr eine kleinere Nische, hier von sehr geringer Tiefe, zwischen Pilastern und Bogen mit der Bildtafel als Rückwand. Wir müssen dabei freilich denken, dass die Säulen durch einen halbrunden

Ausschnitt des Wandschirmgesimses gehen, was keine Schwierigkeit hat. Oder wir mögen auch denken, dass der Maler sich solche Einzelheiten nicht klar gemacht hat. Dieser Bildträger aber ist mit dem Wandschirm wie aus einem Stück; es ergiebt sich hieraus, dass diejenigen Teile des Wandschirmes, die in dem Bildträger keine Verwendung finden konnten, Fries und das oberste Gesims, nicht ganz an ihn hinanreichen, sondern kurz vorher abbrechen. So ist auch diese Wand ganz verständlich; was oberhalb des Wandschirmes folgt, können wir bei Seite lassen: es ist aus den uns schon bekannten kleinen Architekturen dieses Wandteiles frei und phantastisch entwickelt.

Hier ist wohl der Ort, eine Decoration zu besprechen, die, wenn nur sie allein in Betracht käme, die Auffassung des Bildes als Ausblick durch ein Fenster sehr nahe legen würde: das Zimmer l. vom Eingang des Hauses Pompeji VII 1,40 (*domus Caesi Blandi*; s. *Gesch.* S. 211 f.). Zwei Säulen und zwei Eckpfeiler teilen, auf dem Sockel stehend, die Hauptfläche in drei Felder; oberhalb ihres mangelhaft charakterisirten Gebälkes ist der obere Wandteil mit ornamentalen Motiven ausgefüllt. Im Mittelfeld ist das Bild (auf der allein einigermassen erhaltenen Rückwand würfelspielende Frauen) eingefasst von den beiden an die Säulen angesetzten, durch die Archivolte verbundenen Pilastern. So ist also das Mittelfeld durchaus dem Bildträger der eben besprochenen Wand gleichartig; es fehlt nur die giebelartige Bekrönung. Aber es ist auch, abgesehen von der Bildnische, den Seitenfeldern gleichartig; es ist in keiner Weise von dem Wandschirm getrennt, vor ihn gestellt oder in ihn eingeschoben, sondern durchaus ein Teil von ihm. Die Bildnische ist nicht in einem besonderen Träger, sondern im Wandschirm angebracht, der hier vollständiger als sonst irgendwo zum Bildträger geworden ist. Gegen die Auffassung der Bildnische als Fenster ergiebt sich hier aus dem Zusammenhang der Architekturmalerei kaum irgend ein Einwand; es bleibt nur der, dass das im Bilde Dargestellte nicht als in der Ferne gesehen gemalt ist. Andererseits aber hat es auch nicht die mindeste Schwierigkeit, hier im Anschluss an die oben besprochenen Wände ein Tafelbild zu erkennen. Den Wandschirm als Bildträger fanden wir schon auf der Schmalwand des palatinischen Tricliniums (oben S. 203). Freilich aber ist hier dies Ziel auf einem ganz anderen Wege erreicht worden, auf dem

Wege, den uns die roten Schlafkammern des Hauses bei der Farnesina zeigen (oben S. 217 unten S. 226 ff). Die dort hervortretende Tendenz, die Motive des Wandschirmes und die des Bildträgers in einander übergehen zu lassen, ist hier noch vollständiger durchgedrungen: der Bildträger überragt auch in der Höhe nicht mehr den Wandschirm, er ist einfach zum Mittelfelde desselben geworden. Dass der dort begonnene Process hier so viel weiter fortgeschritten ist, stimmt gut zu dem auf die letzten Zeiten des zweiten Stiles deutenden stilistischen Charakter der Malereien dieses Hauses (*Gesch.* S. 209 ff.). Ob Pilaster, Bogen und Nische als plastisch vorhanden oder als auf das zur Bildtafel gewordene Mittelfeld des Wandschirmes aufgemalt zu denken sind, bleibt einstweilen dahingestellt; wir werden weiterhin darauf zurückkommen.

Den Bildträger des Zimmers mit den griechischen Epigrammen (*Gesch.* Taf. V. VI) haben wir schon S. 196 (Fig. 6) kurz betrachtet. Die Bildtafel steht, an zwei Holzbohlen befestigt, in gleicher Flucht mit dem Wandschirm in einem quadratischen Pavillon, der ebenso weit hinter den Wandschirm zurückzuweichen scheint, wie er vor ihn vortritt. Hinten ist er offen; man sieht über der Bildtafel den blauen Himmel. Die Motive des Bildträgers und die des Wandschirmes sind vollständig getrennt; nur der gleich über dem Sockel hinlaufende Ornamentstreif geht durch beide hindurch. Nichts hindert uns, den Bildträger in den Wandschirm eingefügt zu denken. In den Zimmerecken steht gleich hinter dem Wandschirm je eine senkrechte Bohle, ein Pfeiler ohne Kapitell, der mit dem vor dem Wandschirm stehenden Pfeiler eine Decke trägt. Die Fläche zwischen Pfeilern, Decke und Wandschirm ist violettrot, nur über dem Bildträger aus rein decorativen Gründen zinnoberrot (so auch oben S. 213); in ihr müssen wir die hinter dem Wandschirm liegende Wand erkennen. Bildträger und Wandschirm stehen also in einem geschlossenen Raum, und wenn wir über der Bildtafel auf den blauen Himmel hinaussehen, so steht dies im Widerspruch mit der der ganzen Wand zu Grunde liegenden Vorstellung. Mit anderen Worten: der Bildrahmen hat seine von dem Ganzen der Decoration unabhängigen Motive; der Wandmaler will diesen Durchblick nicht als wirklich vorhanden, sondern als auf den Bildrahmen gemalt darstellen. Und es ist ja auch, wie schon oben (S. 215) gesagt, ganz unwahrscheinlich,

dass es je Bildträger von solcher Tiefe gegeben haben sollte. Wir lassen es uns gefallen, dass nach vorn etwas wie ein Schutzdach, von zwei Säulen getragen, vortritt; wir mögen denken, dass der Wandmaler die Säulen etwas weiter vortreten lässt, als es in Wirklichkeit der Fall zu sein pflegte. Aber das Zurückweichen hinter den Wandschirm, der hohle Kasten hinter der Bildtafel, ist unglaublich; er ist unmöglich, wenn Wandschirm und Bildträger an der Wand standen, wie es doch sicher meistens der Fall war und wie wir auch hier allem Anschein nach anzunehmen haben.

Aehnlich steht es mit der gleichfalls schon besprochenen Wand *Gesch.* Taf. VIII (oben S. 197). An dem Bildträger liegt alles, einschliesslich der Bildtafel, ziemlich in gleicher Fläche; nur wenig tritt der mittlere Pavillon vor die seitlichen Anbauten vor. Nur über der Bildtafel öffnet sich in geringer Ausdehnung ein Einblick in das Innere des quadratischen Pavillons. Sollen wir nun glauben, dass an einem wirklichen Bildträger auch dies Innere wirklich vorhanden war, dass um dieser kleinen Oeffnung willen ihm ein solcher nutzloser hohler Kasten angehängt war? Doch gewiss nicht; sondern dieser Einblick ist auf den Bildträger gemalt, so gut wie die kleinen geöffneten Balkonthüren der seitlichen Anbauten.

Wozu nun aber diese Ein- und Durchblicke auf dem Bildträger? Gewiss, dem Wandmaler wäre es leicht gewesen, das Bild so gross zu machen, dass es den Träger ganz ausgefüllt hätte. Aber in der Wirklichkeit hatte das Bild seine gegebenen Dimensionen, während der Träger, als Hauptstück der Zimmerdecoration, eine gewisse Grösse haben musste, zu der in manchen Fällen die des Bildes nicht im Verhältniss stand. Da half man sich denn mit solchen Künsten, vergleichbar denen, die der Architekt anwendet, wenn die den Innenräumen angemessenen Lichtöffnungen ihm für die Fassade zu klein scheinen. Auch die Pilaster und Bogen anderer oben besprochener Bildträger verdanken ihr Dasein wohl wesentlich dem Bestreben, die von Säulen und Gebälk eingeschlossene Fläche einzuengen. Dass der Notbehelf zur Mode wurde und auch in die Wandmalerei überging, ist leicht verständlich.

Ein anderes Motiv zeigt eine Wand des Hauses bei der Farnesina, *Mon.* XII 23, unten Fig. 13. Beginnen wir die Betrachtung



Fig. 13.

des Bildträgers von oben, so erscheint das Bild, zwischen zwei grünen Pfeilern, als Rückwand eines vorn und seitwärts offenen Pavillons von quadratischem Grundriss, dessen Front nur sehr wenig vor

den Wandschirm vortritt: die ganz schmalen Schatten, die von den Säulen auf die beiden Gebälke fallen, sind nur so verständlich. Sehen wir nun aber hinab auf den Sockel, so scheinen hier die grünen Pfeiler in einer Flucht mit dem Wandschirm, die Säulen aber unmittelbar vor beiden zu stehen: es ist nichts im Wege, sie hier als Dreiviertelsäulen mit beiden verbunden zu denken. So treten also die grünen Pfeiler, oben betrachtet, beträchtlich hinter den Wandschirm zurück, während sie unten mit ihm ganz oder fast in einer Flucht stehen; oben ist der Pavillon quadratisch, unten hat er nur ganz geringe Tiefe: ein Widerspruch, der sich wohl nur löst, wenn wir alles was innerhalb der Säulen und ihres Gebälkes liegt als nicht wirklich vorhanden, sondern auf den Bildträger gemalt denken. Denn so wie wir diesen aus der Wanddecoration herausnehmen, wird er vollkommen verständlich: wir können dann die grünen Pfeiler und die Bildtafel unten eben so weit wie oben von den Säulen entfernt denken. Der scheinbare Widerspruch entsteht dadurch, dass einerseits die wirkliche Vorderfläche des Bildträgers, auf der diese Dinge gemalt sind, in gleicher Flucht mit dem Wandschirm liegt, andererseits die Malerei auf dem Bildträger eben diese Dinge als weiter zurück liegend erscheinen lässt. Und zwar erscheint auch das Zurücktreten der Bildtafel hinter die grünen Pfeiler und ihren Architrav nicht als wirklich, sondern als auf eine bis an die Säulen reichende Tafel gemalt; sonst würde doch die Sockeloberfläche in diese Nische hineinreichen wie es auf den Wänden vom Palatin oben S. 199 und 211 der Fall ist. Danach wären also an dem Bildträger als plastisch nur die Säulen und ihr Gebälk, alles andere als aufgemalt zu denken. Vielleicht presse ich zu sehr die ungenaue Ausdrucksweise des Wandmalers; aber es bleibt doch bestehen, dass meine Auffassung sich an das hält, was er sagt, jede andere aber eine Verfehlung des Ausdruckes annehmen müsste.

Lehrreich ist es auch, zu verfolgen, wie sich der Bildträger im dritten Stil gestaltet, in dem ja er neben dem Wandschirm, nur stilistisch umgebildet, ein Hauptstück der Decoration ist. Der schwere Bildträger, mit Pilastern und Bogen, kommt nie vor. Sehr häufig erscheint er als ein nur aus zwei Säulen mit Gebälk bestehendes Gerüst, farbig ausgefüllt, mit dem grösseren oder kleineren Bild in der Mitte, auch wohl ohne Bild: *Gesch.* XIII.

XVII. Dies ist also, wenn meine Vermutung richtig ist, der wirkliche Bildträger, mit Verzicht auf die aufgemalte scheinbare Vertiefung.

Mehrfach findet sich sodann der leichte Pavillon quadratischen Grundrisses angedeutet, aber in so spielender und widerspruchsvoller Weise, dass wir nicht an seine Wirklichkeit glauben. Ein gutes Beispiel ist *Gesch.* XII. Hier ist zwar unter dem Gebälk die Kassettendecke; aber an ihre hinteren Ecken schliessen sich keine Wandecken an. Von ihr abgesehen ist rings um das Bild, zwischen Säulen, Gebälk und Sockel, eine einheitliche schwarze Fläche, einfach durch Linien ornamentirt. Zwar geht eine dieser Linien von der Deckenecke abwärts, aber in keiner Weise von den anderen Linien unterschieden hat sie keinen Anspruch auf eine besondere Geltung. Diese nur oben durch die Decke angedeutete, im Uebrigen nicht durchgeführte Vertiefung erinnert überraschend an die Schmalwand des palatinischen Mittelzimmers (oben S. 211). An Nachlässigkeit oder Gedankenlosigkeit ist hier nicht zu denken; der Maler wollte eine Decke aber keine Raumvertiefung malen: er muss mit dieser eigentümlichen Behandlung des Hauptmotivs der ganzen Decoration eine bestimmte Vorstellung verbunden haben, und diese kann keine andere gewesen sein, als dass wie die Linien so auch die Decke auf die glatte Fläche des Bildträgers gemalt ist.

Dass der Bildträger deutlich als viereckiger Pavillon erscheint, ist im dritten Stil nicht häufig; so *Gesch.* XVIII rechts. Ein gutes Beispiel ist die Wand mit dem Bilde Helbig 1137 (Niccolini III, *l'arte in Pompei* Taf. 30, unten Fig. 14 nach einer Copie des Museo Nazionale). Das Epistyl des Wandschirmes ruht auf den Vordersäulen des Pavillons und trägt seinerseits dessen nur aus einem ornamentirten Brett bestehendes Vordergebälk. Auf der also hinter den Wandschirm zurücktretenden Rückwand des Pavillons ist das Bild angebracht; seitwärts ist er offen (weisser Grund). Die Vorstellung eines Prospekts auf das Bild ist, wie stets im dritten Stil, auf das ausdrücklichste ausgeschlossen. Hier ist also das was in der vorhin besprochenen Wand nur durch die Kassettendecke angedeutet war, vollständig ausgeführt und wir stossen auf keine ernstlichen Widersprüche und Unmöglichkeiten. Aber es hindert uns doch auch nichts, als ursprüngliche Vor-

stellung einen flachen Bildträger anzunehmen, auf den die ganze Vertiefung — Decke, hintere Säulen und seitliche Oeffnung — aufgemalt war: einen aufgemalten Durchblick fanden wir schon im zweiten Stile (oben S. 196 Fig. 6). Dass alles mit dem gleichen (geringen) Grade von Realismus gemalt ist, darf uns nach der gründlichen stilistischen Umwandelung, die das ganze Motiv durchgemacht hat, nicht im mindesten stören; auch brauchte ja keineswegs diesem Wandmaler die ursprüngliche Vorstellung noch gegenwärtig zu sein.



Fig. 14.

Nach diesen Erfahrungen kehren wir nun noch einmal zurück zu dem schweren Bildträger mit Pilastern und Bogen. Diese Glieder sind doch wesentlich dasselbe, was in dem leichten Pavillon (oben Fig. 13) die hinteren Pfeiler und die Kassettendecke: die engere Umrahmung des Bildes. Waren diese auf den Bildträger gemalt, sollte nicht dann auch dort dies die ursprüngliche Vorstellung sein? Freilich, innerhalb des zweiten Stiles nötigt uns nichts zu dieser Annahme. Im Gegenteil, auf den palatinischen Wänden (oben S. 211. 213) erstreckt sich die Oberfläche des Sockels zwischen die Pilaster und wird also diesen gleiche Realität wie jenem zugeschrieben. Aber eine Entstellung und Verdunkelung der ursprünglichen Vorstellung wäre ja bei der ganzen Art des zweiten Stiles durchaus nicht unglaublich. Und Bedenken erregt es, dass Pilaster und Bogen nie in den dritten Stil übergegangen sind: als Gegenbild für solche Wände bietet sich hier nichts entsprechenderes als z. B. das Tablinum des Caecilius Jucundus (*Gesch.* XIII), wo innerhalb der Säulen und ihres Gebälkes das grosse Bild nur von einer glatten roten Fläche umgeben ist, ohne irgend welche Ver-

tiefung oder architektonische Einfassung. Wenn nun die zurückweichenden Elemente des leichten Pavillons deshalb verblassten und verschwanden, weil sie ursprünglich nur als aufgemalt gedacht waren, dürfen wir da nicht den Analogieschluss wagen, dass vielleicht eben deshalb auch Pfeiler und Bogen des schweren Bildträgers unterdrückt wurden? Dass die Wandmaler zweiten Stils zwischen gemalter und wirklicher Architektur keinen Unterschied machten, ist eigentlich selbstverständlich.

Gegen meine Auffassung des Bildträgers polemisirt E. Petersen in einer längeren Anmerkung *Mitth.* IX 1894 S. 217, 2. Hier ist zunächst ein Missverständniss aufzuklären. Ich habe nie gesagt oder geglaubt, dass auch die den Bildträger einfassenden Säulen mit ihrem Gebälk als auf eine flache Tafel gemalt zu denken seien; meine Vermutung bezog sich nur auf die von ihnen eingeschlossenen, scheinbar zurückweichenden Architekturglieder [1]. Es wird sodann eingewendet, nach meiner Auffassung sei eine Fiction auf die andere gesetzt (vgl. *Ara Pacis* S. 147 Anm. 1). Aber warum soll nicht der Wandmaler auch einmal etwas gemaltes dargestellt haben? Dass in den Wanddecorationen Tafelbilder vorkommen ist längst anerkannt; ja wir fanden oben (S. 196) ein Tafelbild, dass eine Statue darstellte, also Fiction in dritter Potenz. Warum sollten wir nicht auch, wenn genügende Gründe vorliegen, Architekturglieder als gemalt auffassen dürfen? Weiter heisst es, dem zweiten Stil werde sein Charakter genommen, wenn von den mit gleichem Realismus gemalten Architekturen die einen als wirklich, die anderen als gemalt empfunden werden sollten. Ich habe aber früher noch mehr als jetzt betont, dass die Darstellung des Wandschirms mit aufgemalter Vertiefung nicht streng durchgeführt ist, sondern als ursprüngliche Vorstellung zu Grunde liegt. Es kam dem Wandmaler wenig darauf an, ob das eine als wirklich, das andere als gemalt empfunden würde, sondern nur darauf, aus diesen verschiedenen Elementen eine wirkungsvolle Decoration zu componiren. Dass im Laufe der Entwickelung die

[1] Ich finde nicht, dass ich irgendwo zu diesem Missverständniss Anlass gegeben habe. Dass es *Ann.* 1884 S. 310 Z. 11 v. u. *archivolta* statt *epistilio* heissen muss, ergiebt doch der Zusammenhang ohne Weiteres.

ursprünglich getrennten Elemente sich mischen und so das Motiv verdunkelt wird: wir können uns nur wundern, dass dies nicht in viel ausgedehnterer Weise geschehen ist. Aber eben das wird a. O. S. 218 gegen meine Auffassung geltend gemacht, dass ich eine Umbildung des ursprünglichen Motivs annehme, so wie auch, dass dann eine Fiction der anderen widerspreche. Ich weiss nicht recht, wie letzteres gemeint ist; aber wer in diesen Wanddecorationen nach Widerspruchslosigkeit sucht, der kommt doch wahrlich an die falsche Adresse. Und die Umbildung der Motive, das Sichunterschieben neuer Vorstellungen, ist in der Geschichte dieser Kunst einer der allerwichtigsten Factoren, ohne dessen Erkenntniss die ganze Entwickelung uns unverständlich bleiben müsste ([1]).

Noch eine Form des Bildträgers muss kurz erwähnt werden: der Mittelbau mit seitlichen Anbauten. Das einzige recht deutliche Beispiel zweiten Stils ist *Gesch.* VIII (oben S. 197). An den leichten Pavillon, dessen sonst offene Vorderseite durch die Bildtafel gesperrt wird, ist jederseits etwas wie ein mehrstöckiges Gebäude angesetzt, abgeschlossen nach aussen durch einen Pilaster. Das Ganze hebt sich von dem Wandschirm bestimmt ab, ohne Uebergang und Mischung der Motive. Wenn wir die scheinbare Vertiefung über der Bildtafel als aufgemalt fassen, so kann der ganze Apparat als vor dem Wandschirm stehend gedacht werden. Die Attika des letzteren reicht

([1]) Es ist ein weiteres Missverständniss, wenn a. O. gesagt wird, ich hätte *Mon.* XII 23 (oben Fig. 13) eine Aedicula mit Prospekt erkannt und dies aus Umwandelung (*corruzione* ist unzutreffende Uebersetzung) des Motivs erklärt: ich habe deutlich gesagt, dass ich das Bild für ein Tafelbild halte. Auch ist es nicht richtig, dass ich in fünf Fällen (S. 218 Anm. Z. 5 nach 190 ist einzuschieben: *per la tav. V*) meine Auffassung als nicht durchführbar erkannt und in zwei weiteren Fällen gezweifelt habe. Danach hätte ich ja kaum in zwei oder drei Fällen meine eigene Auffassung für durchführbar gehalten. Es handelt sich z. T. um Wände eines ganz anderen Schemas, bei denen die Frage nach gemalter oder wirklicher Architektur nicht in Betracht kommt. So die Langwand des palatinischen Mittelzimmers. (Fig. 8). Sonst habe ich wohl nicht immer ausdrücklich gesagt, das gewisse Dinge als aufgemalt zu denken sind oder ursprünglich waren, noch weniger aber, dass diese Annahme ausgeschlossen sei. Sie stösst in der That, wie oben gezeigt, nirgends auf ernstliche Schwierigkeit. Uebrigens hat man leicht den Eindruck, als solle durch obige Einwendungen gegen die gemalte Architektur auch meine Ansicht von den Tafelbildern für widerlegt gelten; diese ist aber davon ganz unabhängig.

nicht ganz an ihn hinan, sondern bricht vorher ab. Die ganze Wand ist ausführlicher besprochen *Gesch.* S. 206 ff.

Einen ähnlichen Bildträger, nur mit anderen Details, hat der vordere (rechte) Teil der Wand *Mon.* XII 5[a], aus dem Hause bei der Farnesina (Fig. 15). Auch hier der zweisäulige eigentliche Bildträ-

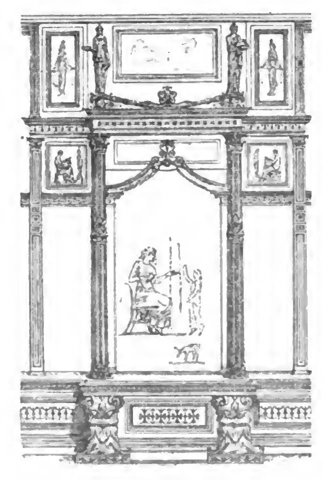


Fig. 15.

ger und die um ein Weniges zurücktretenden, mit je einem Pilaster endigenden Seitenflügel. Nur sind hier, gemäss der in den beiden roten Schlafzimmern dieses Hauses herrschenden Tendenz, die Motive des Wandschirmes und des Bildträgers und in diesem die des Mittelbaues und der Flügel in einander übergegangen, indem das Gesims des Wandschirmes in den Bildträger hineingeht und seine Enden dort als Kapitelle der das Bild einfassenden Pilaster erscheinen. Die beiden Vorstellungen, dass der Wandschirm zum Bildträger wird und dass ein besonderer Bildträger vor ihn gestellt

wird, sind hier wie in der oben S. 217 f. besprochenen Wand des anderen roten Zimmers, combinirt und verschmolzen, gewiss nicht zum Vorteil der ganzen Decoration, die dadurch an Klarheit und Uebersichtlichkeit verliert.

Ganz ähnlich steht es mit dem vorderen (linken) Teil der Langwand des anderen roten Schlafzimmers, *Mon.* XII 19, reproducirt Fig. 16. Nur ist hier der Bildträger viel grösser, so dass er fast den ganzen Wandabschnitt bedeckt. Die auch hier mit Pilastern

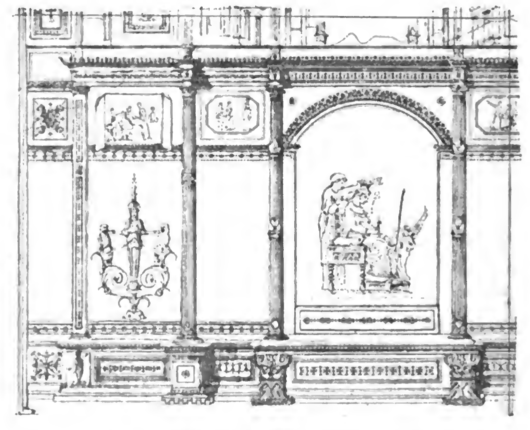


Fig. 16.

abschliessenden Flügel sind noch durch je eine vorstehende Säule geteilt. So entstehen fünf Intercolumnien, in deren mittelstem das Bild (die schon S. 205 besprochene Aphroditegruppe) zwischen zwei Pilastern und unter einer Archivolte steht. Dieser mittlere Teil ist von den Bildträgern der beiden S. 211 ff. besprochenen palatinischen Wände nicht wesentlich verschieden; es fehlt nur die über der Archivolte aufgemalte Vertiefung und unter der Bildtafel ist noch eine rote ornamentirte Tafel eingeschoben. Neben diesem grossen Bildträger wird jederseits nur ein kleines Stück des Wandschirmes sicht-

bar, deutlich von ihm unterschieden durch die viel geringere Grösse des abschliessenden Gesimses, und dadurch dass dieses nicht auf den Pilastern des Mittelbaues sondern etwas tiefer liegt. Doch macht sich auch hier die Tendenz geltend, die Motive der verschiedenen

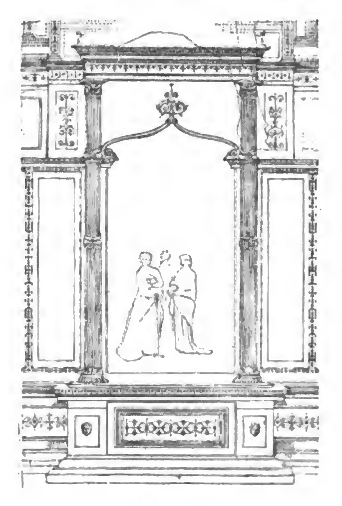


Fig. 17.

Bestandteile der Decoration mit einander zu vermischen: das Zwischengesims geht gleichmässig durch Wandschirm und Bildträger hindurch, und seine Enden fungiren als Kapitelle der das Bild einschliessenden Pilaster.

Auf der kurzen Wand des ersteren dieser beiden Zimmer (*Mon.* XII 17, unsere Fig. 17) ist dies Motiv unvollkommen durchgeführt, vermischt mit der ornamental modificirten gewöhnlichen Form des Bildträgers. Der untere Teil des Wandschirmes mit dem Zwischengesims reicht auch hier in den Bildträger hinein und erscheint dort

als Pilaster. Oberhalb des Zwischengesimses aber hat der Bildträger die seitlichen Anbauten, gegen die sich das abschliessende Hauptgesims des Wandschirmes todt läuft und die nur verständlich sind als Ueberlebsel der vollständigeren Anbauten anderer Wände. Für Umbildung der Motive und Verdunkelung der ursprünglichen Vorstellungen ist diese Wand ein lehrreiches Beispiel.

Um zu beweisen, dass die Bilder des Mittelbaues Prospektbilder sind, legt Petersen besonderes Gewicht auf die Wand *Gesch.* VII unten, reproducirt *Ara Pacis* S. 151. Ich kann nicht finden, dass sie in diesem Sinne irgendwie beweisend ist. Zwei Bestandteile sind hier zu unterscheiden. Erstens eine Architekturmalerei, die viel Aehnlichkeit mit einer Wand von Boscoreale hat (oben S. 189): die vor dem Wandschirm gegen den Beschauer vorspringenden Säulenreihen, die mit einer halben Wölbung bedeckten zurückweichenden Portiken an den Wandenden finden sich hier wie dort. Die Wand von Boscoreale, mit der Thür in der Mitte, wurde schon oben a. O. besprochen; sie bildet eine Art Uebergang von den Wandschirmwänden zu vollständiger Architekturmalerei. Zweitens der uns bekannte leichtere Bildträger in Gestalt eines Pavillons mit hinteren Pfeilern und Kassettendecke, genau wie oben Fig. 13. Und wie dort so ist es uns auch hier unbenommen, die letztgenannten Elemente, wenigstens der ursprünglichen Vorstellung nach, als aufgemalt zu betrachten. Das Gebälk des Bildträgers liegt in gleicher Höhe mit dem seitwärts anstossenden, ist aber anders geformt: ein geringeres Zusammenwachsen der ursprünglich getrennten Elemente, als in den roten Zimmern des Hauses bei der Farnesina. Also wie wir früher Prospektwände und Wandschirmwände mit vorgesetztem oder sonst hinzugefügtem Bildträger gefunden haben, so haben wir hier eine ziemlich entwickelte Architekturmalerei, ebenfalls mit Hinzufügung des Bildträgers. Nun erinnert ja freilich das in letzterem enthaltene Bild, mit dem Rundtempel in der Mitte, stark an den Einblick in den Portikus der Architekturwände. Aber das ist doch kein Grund, den Bildträger nicht mehr als solchen gelten zu lassen: es erklärt sich einfach so, dass die Wahl des Bildes durch die Portikuswände beeinflusst ist. Denn nur hierum handelt es sich; es fehlt das Wesentliche und Ursprüngliche der Portikusprospekte, die Säu-

lenhallen, nur das Accessorische, der Rundtempel, ist vorhanden. Man kann ja auch zweifeln, ob diesem Maler die Bedeutung des Bildträgers klar war, ob er nicht vielleicht den Pavillon als hinten offen gedacht hat. Ich glaube dies nicht, auch deshalb nicht, weil der schon öfter beobachtete Eckschatten zwischen Pilaster und Bildtafel auch hier nicht fehlt. Aber wenn auch, so ist doch hiermit vollkommen verträglich, dass auch hier der Mittelbau seiner Abstammung nach nichts anderes ist, als der Bildträger.

Es hat sich uns also ergeben, dass im zweiten Stil in der Mehrzahl der Fälle das Bild deutlich als Tafelbild gekennzeichnet ist, in den übrigen dieselbe Annahme auf keinerlei Schwierigkeit stösst, dass ferner in den späteren Stilen, namentlich im dritten, das Bild oder das dasselbe enthaltende Feld durchaus und noch viel deutlicher als im zweiten Stil als geschlossene Fläche erscheint, im Gegensatz zu den daneben sichtbaren Durchbrechungen. Von den Architekturmotiven des Bildträgers haben die scheinbar hinter die Bildfläche zurückweichenden sich fast ganz sicher als auf die glatte Vorderfläche aufgemalt ergeben. Für die engere Umrahmung des Bildes — hintere Pfeiler des Pavillons in der einen, Pilaster und Bogen in der anderen Form — ergab sich in einem Falle dieselbe Auffassung als fast notwendig, in den übrigen stösst sie auf keine Schwierigkeit.

A. Mau.

DIE APHRODITE VON EPIDAUROS.

In dieser Statue ist uns eine Schöpfung erhalten, welche die Alten zu schätzen wussten. Drei Wiederholungen aus Italien, auch im Maasstab der griechischen Replik entsprechend, liessen sich bis jetzt an den Fund von Epidauros anschliessen. Statt aber wie sonst das Verständniss des Originals zu fördern, verwickelt der Nachweis weiterer Copien in diesem Fall nur das Problem und zwar aus dem Grunde, weil das einzige an den verschiedenen Statuen erhaltene und unsere Deutung stützende Attribut von den Copisten willkürlich geändert wurde.

Durch die Güte der Arbeit und den Vorzug der relativ besten Erhaltung verlangt unter den Repliken den Ehrenplatz das Exemplar

A. im Centralmuseum zu Athen, zu Epidauros in einem römischen Bau mit minderwertigen Statuetten später Entstehungszeit zusammen gefunden. Abgebildet: *Ἐφημερὶς* 1886 Taf. 13; Jahrbuch 1892 S. 204; Defrasse et Lechat, Epidaure S. 176; Collignon, Histoire de la sculpture II S. 463; Brunn-Bruckmann, Denkmäler n. 14; der Kopf allein: Arndt-Amelung, Einzelverkauf Ser. III. n. 629-630. Für die Deutung und die kunstgeschichtliche Beurtheilung ist zu vergleichen: Stais in der *Ἐφημερὶς* 1886 S. 256; Kavvadias *Γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ Μουσείου* n. 262; Wolters in: Athenische Mittheilungen 1887 S. 382; Flasch in: Philologen-Versammlung München 1891 S. 246; Milchhöfer im Jahrbuch 1892 S. 203; Flasch im Text zum Einzelverkauf a. a. O. und zu den folgenden Repliken; Furtwängler, Glyptothek zu n. 236 und Statuencopien S. 24.

Ganz im Ungewissen lässt uns dieses Exemplar nur über das Attribut der rechten Hand; von der linken kann man wenigstens so viel konstatiren, dass sie einen senkrecht laufenden stabförmigen Gegenstand umfasste. Von Theilen, welche sich nicht sofort

von selbst ergänzen, fehlt dann nur noch der obere Abschluss der Schwertscheide, welcher in Bronze angestückt war. Die Thatsache der Anstückung genügt aber, um Milchhöfers Gedanken auszuschliessen, dass die Göttin die leere Scheide um die Brust gegürtet und in der Rechten das gezückte Schwert gehalten hätte. Denn, da die leere Schwertscheide sich gar nicht weiter nach vorne fortzusetzen brauchte, so könnte es sich in diesem Falle nur um das Ansetzen eines Plättchens handeln, welches die Oeffnung der Scheide darstellt. Eine solch minimale Anstückung erscheint aber ganz zwecklos; darum wird an dieser Stelle die Ergänzung des Schwertgriffs mit der Parirstange geboten.

In dem chronologischen Ansatz des Exemplars aus Epidauros wurden von den Gelehrten, welche sich über diesen Punkt äusserten, bereits alle Möglichkeiten erschöpft. Kavvadias: Copie eines Originals aus der Zeit des Alkamenes; für eine Umarbeitung der Venus Genetrix durch einen attischen Künstler des dritten Jahrhunderts betrachtet sie Collignon; die Zeit ihrer Entstehung begrenzt Wolters durch die Jahre 430 und 407. Milchhöfer sieht keinen Grund, warum es sich nicht um ein Original des fünften Jahrhunderts handeln könnte, keinenfalls liege eine späte Copie vor, vielmehr sei es ein Werk spätestens aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts. Flasch: kein Original, auch nicht eine späte Copie, sondern spätestens hellenistischer Zeit; die Erfindung selbst dürfe nicht früher als im dritten Viertel des vierten Jahrhunderts angesetzt werden. Dagegen findet Furtwängler hier nur eine Copie römischer Zeit, wenn auch gute Copie eines Originals vom Ende des fünften Jahrhunderts. Nun noch eine Datierung zu nennen, welche nicht schon ausgesprochen ist, dürfte schwer fallen.

Um die Ausführung der Statue von Epidauros richtig zu würdigen, müssen wir uns die abgeschlagenen Faltenhöhen, welche dem Künstler gerade die meiste Mühe kosteten, ergänzt denken. Erst dann ermessen wir, welch Virtuosenstück es war, die schwer zugängliche Vertiefung in den Marmor hinein zu treiben bis der Contur der linken Hüfte herauskommt. Auch ein grosser Theil des linken Oberarmes war ursprünglich durch eine weit vorspringende Faltenpartie verdeckt, wie daraus hervorgeht, dass er an seiner inneren Hälfte nur abbozzirt ist. Dieses Spielen mit den Schwierigkeiten der Marmorarbeit, wie es auch noch an anderen als den

genannten Stellen hervortritt, erinnert an die Hera vom Palatin im Thermen-Museum zu Rom (Helbig Führer[2] n. 1020). Trotz



Fig. 1.

dieser Verwandtschaft verstand der Künstler der Aphrodite sehr viel besser der Gefahr zu entgehen, dass durch die allzu durch-

geführten Unterarbeitungen sein Werk hart wird und wie das Gewand der Hera unangenehm an Blech erinnert. Soweit ich die



Fig. 2.

in Griechenland gefundenen, aus römischer Zeit stammenden Copien älterer Werke aus eigener Anschauung kenne, sind sie nicht

so geistlos und trocken wie die in Italien auftauchenden; sie sind selbständiger, dabei aber immer weniger sorgfältig durchgeführt; man sieht ihnen meist an, dass sie nicht viel kosten durften. In Epidauros werden wir nach den historischen Verhältnissen des Heiligthums, welches nach der Plünderung durch Sulla und die Piraten erst von der Kaiserzeit an wieder aufzuleben begann, keine Copie aus der Glanzperiode der Copirkunst, aus der Zeit des Pasiteles, voraussetzen dürfen. Ist aber für jene spätere Periode die Arbeit der epidaurischen Statue nicht zu frisch und zu gefühlt? An den drei in Italien gefundenen Copien können wir abmessen, mit welch dürftigen Reproductionen der Aphrodite sich die römischen Herren begnügen mussten. Andererseits zeigen die zahlreichen mit der Aphrodite zusammengefundenen Statuetten (Kabbadias n. 263-294), was in spätrömischer Zeit die für Epidauros thätigen Copisten zu bieten vermochten: die Aphrodite wird durch einen Abgrund von jenen Producten getrennt.

Die weiteren Copien erleichtern uns die richtige Beurtheilung des Technischen an der Statue aus Epidauros. Es folgen zunächst zwei Exemplare, welche in derselben Richtung, wie *A* den Schwertgurt trägt, ein Fell umgeknüpft haben:

B. München, Glyptothek. Furtwängler n. 236. Abg. Clarac-Reinach 385 n. 5; Hundert Tafeln, Taf. 46; neue Abbildung hier S. 234 Fig. 1. Aus Verona erworben. Ergänzt: Kopf und Hals, rechter und linker Unterarm; die Spitze vom Kopf und Ohr des Thierfells.

C. Genua, Palazzo Reale. Photographie bei Arndt-Amelung, Einzelverkauf Ser. V n. 1361; darnach hier S. 235 Fig. 2. Text von Flasch. — Ergänzt: Kopf, linker Arm, rechter Vorderarm.

Das Fell in *B* wurde von Furtwängler als das eines Ferkels bezeichnet. Allein da gerade an den für die Bestimmung der Gattung wichtigsten Theilen ein Ergänzer gearbeitet hat, so wird die Grundlage für die Erklärung unsicher. Auch wandte Flasch mit Recht ein, dass die Schenkeldecken für ein Ferkel zu lang wären. Ausserdem geht die entlang dem Rande angedeutete zottige Behaarung selbst über das hinaus, was die reicher behaarten Schweine im Süden aufzuweisen haben. In *C* lässt sich das Fell unzweifelhaft als einem « Reh oder gattungsverwandtem Thier » gehörig bestimmen. Wir sind bei der Uebereinstimmung beider Repliken —

ein kleiner Unterschied in der Anordnung des Fells kommt kaum in Betracht — berechtigt, diese zoologische Bestimmung auf das weniger gut erhaltene Stück *B* zu übertragen. Die schon erwähnten zottigen Haare in *B* schliessen aber auch die glatte Nebris aus und zwingen zu der Annahme, dass es sich um das Fell einer Ziege, um eine *αἰγίς* handelt.

Endlich eine Replik, bei welcher die Brust ohne jegliches Attribut gelassen wurde:

D. Florenz, Palazzo Pitti. Dütschke II n. 5. Photographie bei Arndt-Amelung, Einzelverkauf Ser. III n. 822. Nach Flasch, im Text zu dieser Nummer, eine wirkliche Replik und auch in den Maassen *A* und *B* entsprechend, aber von sehr geringer Ausführung, welche durch eine rohe Ueberarbeitung noch unangenehmer in die Augen fällt.

Die drei Repliken *B*, *C*, *D*, unterscheiden sich auch abgesehen von dem Attribut in stilistischer Beziehung erheblich von einander, dagegen stimmt *B* mit *A* merkwürdig eng überein. Man vergleiche die kleineren Faltenzüge über dem rechten Bein und die Falten, welche sich vom linken Schienbein nach dem rechten Knöchel hinüberziehen. Diese Uebereinstimmung zwischen *A* und *B* geht so weit, dass sie sich mit der Annahme, *A* sei eine frühe, etwa hellenistische, *B* dagegen eine römische Copie, nicht verträgt. Da wir *A* nicht als Archetypos gelten lassen können, so müssen wir diese Replik wenigstens als eine durchweg treue Copie des gemeinsamen, verlorenen Originals anerkennen. So treue Copien sind aber sonst der noch schöpferisch thätigen griechischen Kunst fremd, und so bleibt, da wir die Statue in der Kaiserzeit uns allerdings nicht entstanden vorstellen können, nur die Annahme übrig, dass sie im Atelier des Künstlers, des Urhebers des Archetypos selbst, von einem Gehülfen ausgeführt wurde, dass sie somit das ist, was wir eine Schulcopie nennen. Durch einen solchen Ausnahmsfall würde sich auch in dieser Zeit eine treue Copie erklären.

Fast wie eine beabsichtigte Umarbeitung in klassicistischem Sinn wirkt die Replik *C.* Wenn auch die wichtigsten Faltenzüge wiederkehren, so wurde doch die Form der Falten im Einzelnen erheblich geändert, alles vereinfacht. Der Wulst über der rechten Hüfte ist gewunden und mehr in die Höhe gezogen. Namentlich aber glaubte der Künstler sein Vorbild zu verbessern,

wenn er das Relief der Falten, das in *A* stark schwankt, gleichmässig hoch hält. Alle Frische in der Gewandbehandlung gieng damit verloren.

Noch mehr verallgemeinert und abgeschliffen erscheint der Typus in *D*. Die geringe Sorgfalt dieser Replik tritt auch darin hervor, dass der Chiton nicht durch einen Zwischenraum von der Plinthe getrennt ist, sondern in dieselbe überläuft. Schon diese Rille hätte zuviel Arbeit verlangt.

So wenig wie für die stilistische Beurtheilung des gemeinsamen Originals bringen die verschiedenen Wiederholungen für die Composition der Statue ein neues Moment hinzu, das wir noch nicht aus der Statue von Epidauros kennen. Sie böten uns abgesehen davon, dass sie die Beliebtheit dieser Erfindung in römischer Zeit bezeugen, gar kein Interesse, falls nicht der Wechsel des Attributs, beziehungsweise das Fehlen desselben, seine Bedeutung hätte.

Milchhöfer und Furtwängler zweifeln gar nicht daran, dass mit dem Wechsel des Attributs auch die Bedeutung sich ändere. Solche Verwendungen einer Figur in anderer als ihrer ursprünglichen Bedeutung kommen wohl vor und zwar nicht allzu selten. Immerhin aber dürfen wir zu der Annahme eines Bedeutungswechsels nur dann greifen, wenn durch sichere Gründe die Aenderung des Sinns der ursprünglichen Erfindung erwiesen ist. Wir halten zunächst an dem von Flasch ausgesprochenen Grundsatz fest: « Es ist nur methodisch, wenn wir für entschiedene Repliken trotz Verschiedenheit in einzelnen Attributen — andere befanden sich in der Rechten und der Linken — immer noch die gleiche Bedeutung voraussetzen ». Wenn es nicht anginge, die Frauengestalt mit dem Schwert, mit dem Ziegenfell und ohne eines von diesen beiden Attributen, dennoch in gleichem Sinne aufzufassen, dann und nur dann wären wir berechtigt, nach verschiedenen Benennungen für die Varianten zu suchen.

Bevor wir unsere eigene Ansicht über die Bedeutung der Statue aussprechen, haben wir uns mit den seitherigen abweichenden Erklärungsversuchen abzufinden. Flasch argumentirt so: Das Fell, das er für eine Nebris hält, verweise die Repliken *B* und *C* in den bakchischen Kreis; es sei keine aussergewöhnliche Darstellung, Maenaden, wie sie Zicklein mit Messern zerstückeln.

Also hindere das Schwert nicht in *A* eine Bakche zu sehen, zumal da auch das tief gesenkte Haupt bei Maenaden sich nachweisen lasse. Das geneigte Haupt und das Messer lässt sich wohl bei Maenaden nachweisen, aber nur an solchen Maenaden, bei denen jenes Messer und das Niederblicken durch die Handlung bedingt ist. Das Messer führen die Maenaden nur, wenn wir zugleich sehen wie sie die Thiere in Stücke geschlagen haben, und das gesenkte Haupt finden wir nur dann bei ihnen, wenn der Taumel des Tanzes ihnen das Bewusstsein nimmt. Nimmermehr dürfte ein Künstler diese Züge für eine Maenade verwenden, welche in situationsloser Ruhe aufgefasst ist. Die Deutung Flasch's scheitert bei dem Versuch, sie auf die Statue von Epidauros zu übertragen. Und wie könnte er sich gar mit der Replik im Palazzo Pitti abfinden, welche lediglich durch einen in der Hand vorauszusetzenden Thyrsos als Maenade charakterisirt wäre, während der ruhige Charakter dieses sanft dahinschreitenden Weibs in einem schreienden Gegensatz zu dem Wesen einer Maenade stände?

An Milchhöfers Deutung auf Dike, welche ja nur für die Replik *A* in Frage kommen kann, haben wir schon oben gerüttelt, indem wir feststellten, dass sich das Schwert sicher nicht in der Rechten befand. Dike könnte ja allerdings auch das Schwert in der Scheide tragen. Aber der Einwand Flaschs, dass die gestrenge Dike nicht mit sentimental geneigtem Haupt — wir fügen hinzu, auch nicht in dieser etwas koketten Kleidung — einherschreiten kann, entscheidet gegen die vorgeschlagene Deutung. Der « Rhabdos » in der Linken war ohnehin nur ein Nothbehelf; denn die Hand stützt sich auf ein langes, auf der Erde aufruhendes Attribut und schwingt nicht etwa eine kurze Ruthe.

Sehen wir einen Augenblick von den Attributen ab, so muss jedermann zugeben, dass die Frauengestalt mit dem sanft geneigten Haupt, mit ihrem feingewobenen Chiton, welcher fast provozirend die rechte Brust enthüllt, ohne Zweifel eine Aphrodite sein k a n n. Wenn es uns gelingt, aus dieser Deutung heraus die Wahl der verschiedenen Attribute, ihren Wechsel und ihr Fehlen zu rechtfertigen, so erweist sich jener erste Eindruck als der richtige.

Es liegt ein Korn von Wahrheit in dem gegen die Deutung auf Aphrodite mit dem Schwert erhobenen Einwand, dass man diese Erfindung aus der Blüthezeit der griechischen Kunst nicht

ohne weiteres den alten bewaffneten steifen Idolen noch den durch alexandrinische Geschmacksrichtung beeinflussten späten Gruppen gleichsetzen dürfe, welche die Göttin mit den Waffen des Ares tändeln lassen. Wie aber, wenn sich bei einer Aphrodite genau der Periode, in welcher das Original unseres Typus entstand, durch den speziellen Zweck, für welchen die Statue geschaffen wurde, die Bewaffnung rechtfertigen liesse? Dieser Fall liegt vor für eine Aphrodite, welche im Jahr 405 als Weihgeschenk für eine gewonnene Schlacht bestellt wurde. Sollte sich für diese Aphrodite die Ausstattung mit dem Schwert nicht ohne Weiteres erklären und um so leichter rechtfertigen, wenn die Stadt, welche das Anathem stiftete, in ihren Tempeln mehr als eine Statue der bewaffneten Göttin verehrte? Wir meinen also die Aphrodite, welche Sparta aus Anlass des Siegs von Aigospotamoi nach Amyklai weihte [1]. Die Göttin, welcher die Spartaner für Hülfe in der Schlacht danken zu müssen glaubten, wird doch wohl die in Sparta verehrte Aphrodite Areia gewesen sein; für sie hat schon Bernoulli [2] die gerade für sie nicht ausdrücklich bezeugte Bewaffnung als selbstverständlich vorausgesetzt.

Aber das Ziegenfell der Repliken? Wie kamen spätere Copisten dazu, jener Aphrodite statt eines Schwertes eine *αἰγίς* umzuhängen? Bei dem Original der Statue von Epidauros, dem Anathem in Amyklai, gab die Inschrift an, für welche Schlacht das Weihgeschenk gestiftet wurde. Spätere Copisten, welche die Statue ohne Inschrift reproduciren mussten, vermissten in ihrem Werk den speciellen Hinweis auf Aigospotamoi und führten darum als redendes Emblem in die Composition die Aigis ein. Eine ähnliche Verwendung von Attributen, welche uns als spitzfindig abstösst, ist dem Alterthum keineswegs fremd. Welcker [3] sammelte eine grössere Anzahl entsprechender Fälle und resümirte sie so: « *Fuit enim hic mos veterum satis frequens, ut phonetico allegoriae*

(1) Pausanias III 18, 7: *τὰ δὲ ἐν Ἀμύκλαις θέας ἄξια..... καὶ τρίποδες χαλκοῖ..... Ἀρίστανδρος δὲ Πάριος καὶ Πολύκλειτος Ἀργεῖος, ὁ μὲν γυναῖκα ἐποίησεν ἔχουσαν λύραν, Σπάρτην δῆθεν. Πολύκλειτος δὲ Ἀφροδίτην παρὰ Ἀμυκλαίῳ καλουμένην. οὗτοι δὲ οἱ τρίποδες μεγέθει ὑπὲρ τοὺς ἄλλους εἰσί, καὶ ἀπὸ τῆς νίκης τῆς ἐν Αἰγὸς ποταμοῖς ἀνετέθησαν.*

(2) Aphrodite S. 7. Vergleiche S. 242. Anm. 1.

(3) *Sylloge epigrammatum graecorum* S. 135.

quodam genere, sicut in numis variisque aliis artis operibus, ita etiam in monumentis sepulcralibus, et urbium et hominum nomina sub animalium, plantarum et rerum quarumcumque cum illis nomine forte conspirantium imaginibus quasi ante oculos ponerent, quo illa melius visus adminiculo memoriae commendarent ». Um aus der Fülle der Beispiele nur das nächstliegende herauszuheben: Aigospotamoi wählt für seine Münzen als Emblem zur Verdeutlichung des Stadt-Namens das Bild einer Ziege, zuweilen auch nur den Kopf einer solchen (Head, *Historia numorum* S. 222). Wie geläufig den Alten dieses Rebusrathen war, geht deutlich daraus hervor, dass drei gleichnamige Städte Aigai in Achaia, Aiolis und Kilikien auf ihre Münzen Ziegen oder Theile von solchen prägen lassen; ebenso Aigeira in Achaia.

Diese Erklärung, bei welcher der Leser geneigt sein wird, den gegen die römischen Copisten erhobenen Vorwurf der Spitzfindigkeit vielmehr auf den Urheber der Combination zu übertragen, hätte ich mich wohl gescheut, öffentlich auszusprechen, trotzdem ich sie seit mehr als einem Jahre mit mir herumtrage, wäre ich nicht neuerdings von drei verschiedenen Seiten auf eine Bestätigung der Hypothese aufmerksam geworden.

Spartas Hafenstadt Gytheion, welche also alle Ursache hatte, das Andenken an jene erste glückliche Expedition der spartanischen Flotte wach zu halten, prägt in der späteren Kaiserzeit auf seine Münzen eine Aphrodite im Typus der epidaurischen Statue [1]. Das Attribut auf der Brust fehlt, wie bei einer Reproduction in so kleinem Maassstab, dazu noch in einem so kunstlosen Stempel nicht zu verwundern; die Haltung des linken Armes wurde genau wie auf den Münzen mit der Nachbildung des phidiasischen Zeus, statt verkürzt vielmehr auf dem Reliefgrund ausgebreitet. Den Wulst des Himations führt der Stempelschneider bis über den rechten Arm, ein offenbares Versehen, aus dem einfachen Grund, weil es unmöglich wäre, ein Himation in dieser Weise umzulegen. Sonst aber stimmen Statue und Münze in allen Zügen überein, die charakteristisch genug sind,



Fig. 3.

[1] Abgebildet: *Journal of Hellenic Studies* 1886 Tafel 65, O, 5. Darnach hier wiederholt.

um eine zufällige Aehnlichkeit auszuschliessen. Im Münzstempel biegt sich der rechte Unterarm vom Oberarm etwas ungraziös, fast in rechtem Winkel ab; wir würden uns den Unterarm mehr gesenkt wünschen, damit er sich besser in die Silhouette einfügt. Merkwürdigerweise hat Lechat genau die gleiche Ergänzung für den angestückten Unterarm an der epidaurischen Statue erschlossen: « *le bras droit était plié à peu près à angle droit; c'est pourquoi le chiton, qui a glissé de l'épaule se trouvait arrêté au coude* ».

Dieser Münztypus lehrt uns nun auch die Attribute kennen, welche die Aphrodite von Amyklai in den Händen trug: die Linke stützt sie auf ihr Skeptron, in der Rechten hält sie den Apfel. Die Göttin blickt auf das Symbol ihres Sieges. Aus der Münze gewinnen wir also nebenbei eine vollständig befriedigende Ergänzung der Statue aus Epidauros.

Eine weitere Bestätigung unserer Combination liegt darin, dass die Aphrodite von Amyklai, die, wenn wir mit Recht die Statue von Epidauros mit ihr in Verbindung brachten, ein Schwert trug, auch durch eine litterarische Notiz als bewaffnet bezeichnet wird, wenn sie auch seither in keiner Aufzählung der Aphrodite mit Waffen figurirte. Nonnus, Dionysiaca 43, 5 sagt:

. . . . *Ὑμέναιος ἐς ὑσμίνην δὲ χορεύων*
χάλκεον ἔγχος ἄειρεν Ἀμυκλαίας Ἀφροδίτης

Von einem *χάλκεον ἔγχος* der Aphrodite von Amyklai wusste also Nonnos. Leider lässt uns die Zweideutigkeit des Wortes *ἔγχος* nicht mit Sicherheit entscheiden, ob damit eine eherne Lanze gemeint ist, welche für eine spartanische Aphrodite als ein durchaus passendes Attribut gelten müsste, da auch alte Idole der Aphrodite in Sparta eine Lanze trugen (1), oder ob das *ἔγχος*, was dem Wortlaut nach eben so gut möglich ist, vielmehr ein Schwert aus Erz ist. Jedenfalls führten uns zwei ganz verschiedene Wege zu der Annahme, dass die Aphrodite in Amyklai eine Waffe trug.

(1) Plutarch, Instituta Laconica, p. 239 A (Moralia ed. Bernardakis II S. 187): *Ἀφροδίτην σέβουσι τὴν ἐνόπλιον· καὶ πάντας δὲ τοὺς θεοὺς θήλεις καὶ ἄρρενας λόγχας ἔχοντας ποιοῦνται.* Mit der Möglichkeit, dass das Scepter, dessen oberer Abschluss auf der Münze fehlt, vielmehr eine Lanze sei, möchte ich nicht rechnen.

Endlich als dritten Beweis für die Richtigkeit unserer Combination: ein merkwürdiger Zufall zeigt uns den Stil der Aphrodite von Epidauros gerade um 400 oder wenig früher in Sparta vertreten; ja nicht nur den Stil sondern sogar eine im Typus nahe



Fig. 4.

verwandte Gestalt. Das herrliche Relief aus Sparta, Apollon und ein gewöhnlich auf Artemis gedeutetes Mädchen zu beiden Seiten des Omphalos, an welchem die Adler sitzen (abg. Athenische Mittheilungen 1887 Taf. 12, vgl. S. 378, darnach hier wiederholt; vgl. Hermes 1902 S. 267) zeigt in der Gestalt der Artemis eine geradezu verblüffende Verwandtschaft mit unserer Aphrodite. Da das Auge ein willfähriger Knecht ist und gar zu leicht sieht, was sein Herr sehen will, so freue ich mich, diese Verwandtschaft bereits von einem Fachgenossen constatirt zu wissen, dessen scharfer Blick nicht zu bezweifeln ist. Bei der Besprechung des Reliefs sagt Wolters: « Nun ist aber diese Aphrodite von Epidauros aufs allernächste mit der Artemis unseres Reliefs verwandt. Die Uebereinstimmung beider

Figuren ist so frappant, dass man versucht ist, sie auf denselben Künstler zurückzuführen. Jedenfalls wird man die Gleichzeitigkeit beider Werke nicht in Abrede stellen können *. Wenn ich Wolters gern zugebe, dass Relief und Statue wesentlich in die gleiche Zeit gehören wie die Nikebalustrade, so kann ich es doch nicht für selbstverständlich halten, dass alle drei Werke aus derselben Schule hervorgegangen seien. Ein fundamentaler Unterschied trennt das Relief von der Balustrade: die Proportionen. Die breitschultrige, kurzgewachsene Gestalt der Artemis hat nichts zu thun mit den schlanken Niken und ihren zierlichen Köpfchen. Uns genügt auch, mit Hülfe des Reliefs constatiren zu können, dass ungefähr um 400 oder wenig früher ein Künstler für Sparta thätig war, dessen Stil sich von dem der Aphrodite nicht unterscheiden lässt, und zwar ein Künstler, welchem die Statue von Epidauros oder ihr Original nicht unbekannt war. Auch die Aphrodite in Amyklai wird er sich wohl angesehen haben, da sie nur eine Stunde vom Ort seiner Thätigkeit entfernt war.

Was wir über die Beziehungen der Aphrodite zu Amyklai wissen, hat Sam Wide in seinen Lakonischen Kulten S. 138 zusammengestellt und *in extenso* abgedruckt; er glaubt aus diesen Stellen einen Kultus der Göttin in jenem Heiligtum nachweisen zu können. Diese Nachrichten ergeben Folgendes:

1. Pausanias sah in Amyklai eine Aphrodite unter einem Dreifuss als Gegenstück zu einer entsprechend aufgestellten Artemis und einer Kore. Die ersten beiden Statuen Werke des Gitiadas, während die Kore durch Kalon von Aigina hergestellt war. Weihgeschenke der Spartaner für einen Krieg — welchen, ist für unseren Zusammenhang gleichgiltig.

2. Pausanias sah ferner daselbst eine zweite Aphrodite unter einem grösseren Dreifuss, ein Werk Polyklets, wie der Perieget schlechtweg sagt. Auch diese Statue hatte ein Pendant unter einem zweiten Dreifuss: die Sparta mit der Lyra, ein Werk des Aristandros von Paros. Beides Weihgeschenke der Spartaner für Aigospotamoi.

3. war nach Pausanias die Göttin am Hyakinthosgrab dargestellt, woraus sich aber doch gewiss keine Beziehung der Aphrodite zu Amyklai erschliessen lässt. Denn was müsste dann nicht alles, nach der Unmasse von Darstellungen auf dem Grab und dem Throne, Beziehung zu Amyklai haben!

4. Die bereits behandelte Stelle des Nonnos, welche beweist, dass eine bewaffnete Aphrodite mit dem Beinamen Amyklaia wohl bekannt war.

Aus den beiden erstgenannten Anathemen lässt sich ein Kult der Aphrodite in Amyklai sowenig erweisen wie aus der Nike des Paionios ein Kult der Göttin in Olympia oder aus der Darstellung der Kallisto, des Lykaon und Arkas im Weihgeschenk der Tegeaten ein Kult dieser Heroen in Delphi. Die Berühmtheit der *Ἀμυκλαία Ἀφροδίτη* hatte ihren Grund nicht in der Heiligkeit des Kultus. Denn es lässt sich kaum bezweifeln, dass diese *Ἀμυκλαία* dieselbe ist wie die *Ἀφροδίτη παρὰ Ἀμυκλαίῳ καλουμένη* nach den Worten des Pausanias. Aber wie der Perieget deutlich sagt, führt nur jene Aphrodite für Aigospotamoi diesen Beinamen, nicht auch die unmittelbar vorher genannte unter dem Dreifuss des Gitiadas. Offenbar haftete also dieser Name nicht an der Göttin und ihrem Kult, sondern ganz speziell an jener Statue des Polyklet. Der *σάτυρος ἐπὶ Τριπόδων* und das Werk des Menophantos (Loewy, Bildhauerinschriften n. 377) *ἀπὸ τῆς ἐν Τρωάδι Ἀφροδίτης* erinnern zu sehr an die *Ἀφροδίτη παρὰ Ἀμυκλαίῳ*, um nicht auch die *Ἀμυκλαία Ἀφροδίτη* genau wie die *Κνιδία* als eine berühmte Statue der Göttin erkennen zu lassen. Wenn je Nonnos den Sachverhalt anders auffasste, was übrigens nicht einmal sicher ist, so wäre damit garnichts bewiesen; der Poet, der das Evangelium Johannis in Verse brachte, kannte wie wir das klassische Alterthum nur aus Büchern.

Die *παρὰ Ἀμυκλαίῳ καλουμένη* des Polyklet genoss also im Alterthum eine nicht gewöhnliche Berühmtheit, die sie entweder den Vorzügen des Kunstwerks oder dem Grund der Weihung oder ihrem eigenartigen Attribut verdanken konnte.

Bisher constatirten wir, dass der Typus der Aphrodite von Epidauros in nächster Nähe von Amyklai, in Spartas Hafenstadt Gytheion, durch eine Statue vertreten war, also an einem Ort, an welchem sich eine Wiederholung des Weihgeschenks für Aigospotamoi leicht begreift. Wir sahen ferner, dass die *παρὰ Ἀμυκλαίῳ καλουμένη* des Polyklet bewaffnet war, somit ein Attribut führte, das in dieser Epoche Aphrodite nur ganz ausnahmsweise beigegeben war, denn wir kennen aus unserem ganzen Monumentenvorrath abgesehen von der epidaurischen Statue kein zweites Beispiel aus dieser Zeit. Schliesslich bewies uns das Relief, dass nicht nur

der Stil sondern auch der Typus der Statue von Epidauros einem für Sparta um etwa 400 thätigen Künstler vertraut war. Diese drei Gründe allein schon entscheiden zu Gunsten der Combination der epidaurischen Statue mit dem Weihgeschenk der Spartaner, so dass wir sogar unsere Erklärung des Attributs der Aigis, von welcher unsere Combination ausgieng, bei Seite lassen könnten. Für diejenigen, welche unsere Erklärung des Attributs annehmen, würde ja dieser Grund allein schon im Sinn unserer Hypothese den Ausschlag geben.

Diese Zuweisung ist höchst unmodern, denn sie ging nicht von dem stilistischen Charakter der Statue von Epidauros aus; sie ist so unmodern, dass es fast einer Entschuldigung bedarf, wenn die Einreihung einer Statue in das Werk eines Meisters, dessen Stil wir noch nicht kennen, nicht trotzdem durch die stilistischen Eigenthümlichkeiten der candidirenden Statue begründet wird. Wenn sich dennoch der Stil unserer Aphrodite mit dem Wenigen, was wir für den von Pausanias genannten Künstlernamen erschliessen können, deckt, so bekommen wir damit lediglich die Probe auf die Richtigkeit unserer Folgerungen.

Wie Pausanias sprachen wir bisher schlechthin von Polyklet; aber wir müssen feiner unterscheiden und fragen, um welchen Polyklet es sich handelt. Seit Brunns Künstlergeschichte dachte man allgemein an den jüngeren Träger dieses Namens. Gegen einen vorübergehenden Widerspruch wandte Furtwängler (¹) mit Recht ein, wie wenig wahrscheinlich es wäre, wenn der ältere Polyklet das grossartige d e l p h i s c h e Anathem für Aigospotamoi seiner Schule überlassen hätte, um dann als Schulhaupt sich mit der viel bescheideneren Weihung nach Amyklai abzugeben. Robert, der das Dokument veröffentlichen konnte (²), welches die Thätigkeit des älteren Polyklet in ihren Anfängen auf mindestens 460 festsetzt, hat nun hervorgehoben, dass die Ansprüche des jüngeren Namensvetters bedeutend gewachsen seien. Eine Zuweisung an den älteren Meister würde entschieden Schwierigkeiten schaffen, da er das Werk mit allermindestens 73 Jahren übernommen haben

(¹) Meisterwerke Seite 414.
(²) Im Hermes 1900 Seite 141.

müsste, während die Aphrodite an die Werke des jüngeren Polyklet sich ganz ungezwungen anreiht (1).

(1) Für die Datirung der Tholos und damit ihres Architekten ist ausser auf Kavvadias S. 54 noch auf die neue Behandlung der Bauinschrift durch Fränkel im *CIG. Pel.* n. 1485 zu verweisen. Die Grundlage von Keils chronologischer Fixirung (Athen. Mitth. 1895 S. 86), welche auf der Voraussetzung der einstigen Existenz einer Parallelurkunde beruht, erwies sich als trügerisch. Fränkel rechnet mit der Beurteilung des stilistischen Charakters der Ornamente und ihrer Datirung nicht nur am Ende des vierten Jahrhunderts' sondern gar « viele Jahrzehnte später », welche Dörpfeld, « *vir in hac scientia fere regnans* » nach Fränkels Worten, in seinem Griechischen Theater S. 131 ausspricht, wie mit einer unumstösslichen Thatsache. Dörpfelds Autorität soll gelten, so lange es sich um technische Fragen handelt: mit der Beurteilung des stilistischen Charakters der Ornamente spielt aber die Untersuchung auf künstlerisches Gebiet hinüber, in den Kreis der Plastik hinein. Es handelt sich auch nicht einfach um die Frage, wann kommt eine ähnliche Behandlung der Ornamentformen zum ersten Male vor, sondern um die viel subtilere Entscheidung: ist die formale Behandlung der Ornamente an der Tholos mit der aus anderen Gründen sich ergebenden Datirung des Baues vereinbar oder nicht? eine Frage deren Lösung eine intime Kenntnis der Plastik im Allgemeinen erfordert. Fränkel hätte besser daran gethan, die wohl begründeten Einwände von Kavvadias in Erwägung zu ziehen. Als Spezialist für Architektur rechnete nämlich Dörpfeld überhaupt nicht mit der Thatsache, dass die Ausmalung der Tholos durch Pausias auch ein chronologisches Moment enthält. Gegenüber vorauszusehenden Einwänden, warum nicht ältere, im Hieron bereits vorhandene Bilder von Pausias später in der Thymele aufgehängt worden sein könnten, betonte Kavvadias die Ausdrücke des Periegeten über das *οἴκημα περιφερές*: *ἐν δὲ αὐτῷ Παυσίου γράψαντος* und *ἐνταῦθα γέγραπται*. Ausserdem lässt sich kaum bezweifeln, dass die Angabe des Plinius, Pausias habe zuerst *lacunaria* bemalt, « *nec camaras* — das heisst nicht etwa Zimmer, sondern gewölbte Decken — *ante eum taliter adornari mos fuit* », sich eben auf die Malereien am Gewölbe der Tholos bezieht. Die Werke dieses Pausias, der als Schüler des Pamphilos und wegen seines Modells, der Hetaire Glykera (Plinius XXXI, 4) nicht sehr weit unter Ol. 100 heruntergerückt werden kann, sind also integrirende Bestandteile der Thymele; die Gemälde setzen den Abschluss der Bauarbeit voraus, welcher demnach nicht allzu lange nach der Mitte des vierten Jahrhunderts, sagen wir nicht später als 330 stattgefunden haben kann. Dörpfeld wird sich demnach ebenso entschliessen müssen, den stilistischen Charakter der Ornamente an der Tholos für das Zeitalter des jüngeren Polyklet anzuerkennen, wie man ja auch allgemein lernte, mit der technischen Qualität des Hermes von Olympia, welche einst einem Historiker für Praxiteles nicht genügte, sich nun zufrieden zu geben. Wäre auch Polyklet über der langen Bauzeit der Thymele verstorben, er würde dennoch mit Recht als ihr Architekt aufgeführt.

Ob es sich in Amyklai um Marmor oder Bronzestatuen handelt, giebt Pausanias nicht an. Bei Polyklet dem Jüngeren, der die Mehrzahl seiner mythischen Gestalten in Marmor ausführte, lässt sich an beides denken. Die Wagschale neigt zu Gunsten des Marmors, wenn wir bedenken, dass das Gegenstück zur Aphrodite ein Werk des Aristandros von Paros war. Dieser Meister stellte der Aphrodite gegenüber: *γυναῖκα ἔχουσαν λύραν, Σπάρταν δῆθεν* (¹).

(¹) Der Sparta misstraut Loeschcke (Athenische Mittheilungen 1878 S. 170) als einer falschen Deutung des Pausanias und zwar kam er auf seinen Zweifel in folgender Weise: er fand im Amyklaion eine Stele, ein Ehrendekret mit Relief, darstellend eine Frau mit Kithara, genau im Typus des sitzenden Kitharoden-Apollon, und vor ihr drei Adoranten; das auf die Platte eingegrabene Dekret verordnet: *στάλαν λιθίναν..... στᾶσαι εἰς τὸ ἱερὸν τᾶς Ἀλεξάνδρας*. Es ist demnach kaum zu bezweifeln, dass die, wie Loeschcke sich ausdrückt, « leierspielende » Frau, die Alexandra darstellt. Ganz und gar nicht selbstverständlich ist aber der weitere Schluss, welchen Loeschcke unter Zustimmung von Robert in Pauly's Realencyklopaedie s. v. Aristandros zieht, dass die von Pausanias Sparta genannte Frau unter dem Dreifuss nun auch Alexandra bedeute. Diese Uebertragung hat einen bestimmten Grund gegen sich: den Unterschied zwischen Kithara, welche die Frau auf dem Relief spielt, und Lyra, welche für die Statue bezeugt wird. Die Annahme einer Verwechslung der beiden Musikinstrumente durch Pausanias wäre keineswegs wahrscheinlich, weil gerade die Lyra in der Hand der Sparta ihren guten Sinn hat, und zwar denselben Sinn wie die Lyra in der Hand des von Wolters nachgewiesenen spartanischen Apollon (Jahrbuch 1896 S. 1). Dieser Apollon spielt beim Siegesfest der Gymnopaedien dem Chor mit der Leier auf, mit der Lyra und nicht mit der Kithara. Jene Sparta des Aristandros führt also den Chor beim Siegesfest an. Lässt sich ein besseres Thema für eine von den Spartanern aus Veranlassung eines Sieges gestiftete Statue denken? Noch weniger wäre etwa an einer Personifikation der Sparta in dieser Zeit Anstoss zu nehmen, seit eine rothfigurige attische Schale im Museum zu Boston, die man etwa um 400 wird datiren können, uns eine inschriftlich beglaubigte Darstellung dieser Personifikation brachte (Arch. Anz. 1901 S. 167 n. 22). Sparte, als Mädchen in blossem Chiton aufgefasst, steigt ab von einem Ross, das vor einem Altar hält. Dieses für eine attische Malerei gerade aus dem Ende des fünften Jahrhunderts höchst auffällige Thema kann ich mir nur so erklären, dass es von einem Anhänger der Dreissig gewählt und in ihrem Sinn erfunden ist, von einem Manne gemalt, der die Besetzung der Akropolis durch spartanische Truppen freudig begrüsste. Sparta als solche kann man sich ja kaum zu Ross vorstellen, das Pferd hat also den Sinn, dass Sparta über Land geritten. Den Altar schlechtweg auf einer attischen Malerei dürfen wir wohl als den heiligsten Altar von Athen, den der Athena auf der Burg auffassen. Hier hält Sparta an, steigt vom Ross, um sich am Herd von Attika niederzulassen.

Aristandros, der allgemein als Vater des Skopas angesehen wird, als Vater eines ausgesprochenen Marmorarbeiters, und dazu ein Künstler, welcher von der Marmorinsel stammt, wird doch wohl dem Material seiner Heimat treu geblieben sein. Alle Wahrscheinlichkeit spricht demnach dafür, dass die Frauengestalten unter den Bronzedreifüssen Marmorstatuen waren.

Wie verträgt sich nun des Stil der Aphrodite von Epidauros mit dem, was wir von Polyklet dem Jüngeren — wissen dürfen wir nicht sagen, sondern vermuten müssen?

Wenn Flasch gegen den sonst allgemein (¹), wenn nicht für das Exemplar, so doch für die Erfindung angenommenen Ansatz der Aphrodite am Ende des fünften Jahrhunderts geltend macht, dazu stimmten nicht die anmuthigen Rhythmen, mit welchen der Kopf auf dem Hals sich wiege, nicht der zierliche Hals, nicht die mehr zugerundeten Wangen und die Stirne, die weniger scharfen und geschwungenen Conturen, die schlanken Proportionen, die sanfteren Wellen des Haars, so waren offenbar für einen Augenblick zwei sichere Werke des ausgehenden Jahrhunderts seinem Gedächtnisse entschwunden: die Stele der Hegeso und die Nikebalustrade, an welchen sich alle die von ihm an der Aphrodite constatirten Eigenthümlichkeiten wiederfinden. Stilistisch noch näher als der Nikebalustrade, mit welcher die Aphrodite bereits von Wolters in enge Beziehung gebracht wurde, scheint sie mir den Fragmenten des Erechtheionfrieses zu stehen; man vergleiche die Statue besonders mit den Fragmenten n. 16 und 17 der Tafel 33 in Alte

---

Mag diese Beziehung auf die zeitgenössischen Ereignisse richtig sein oder nicht, jedenfalls haben wir nun eine sichere Darstellung der Sparta aus der gleichen Zeit, in welcher die Statue des Aristandros entstand. Ferner muss, wer des Pausanias Erklärung verwerfen will, auch mit einer zweiten Stelle des Schriftstellers rechnen, III, 11, 10: *ἀνάκειται δὲ καὶ Δήμου τοῦ Σπαρτιατῶν ἀνδριὰς μεγέθει μέγας.* Man kann nicht behaupten, dass die Sparta verdächtiger wäre als der Demos von Sparta.

(¹) [Defrasse]-Lechat, Epidaure S. 176 erklärt sie allerdings für ein Werk « *du troisième siècle au plus tôt* ». Aber seine Datirung steht wohl unter dem Einfluss der von ihm empfohlenen, geradezu anwidernden Ergänzung. Aphrodite mit dem Schwert des Ares um die Brust und mit seiner Lanze in der Linken, hält sich mit der Rechten einen Spiegel vor, um zu sehen, wie hübsch sie die Waffen kleiden. Also keine Aphrodite-Areia sondern eine Aphrodite-Cocotte.



Denkmäler II. Diese Verwandtschaft führt uns also etwa in das Jahr 408. Der Zeit des Weihgeschenks von Amyklai ist demnach der Stil der Aphrodite durchaus angemessen.

Der Name Polyklets des Jüngeren war für uns bis zu den Ausgrabungen von Olympia ein leerer Schall. Ein ganz kleines Stückchen brachten uns die Funde in der Altis weiter, indem sie eine seither dem älteren Polyklet zugeschriebene Athletenstatue in das Werk des jüngeren Meisters einzureihen erlaubten und uns auch für den formalen Charakter seiner Kunst, wenn auch in einem nebensächlichen Detail, so doch einen sicheren Anhalt gaben. Die Basis seiner Statue des Aristion mit den erhaltenen Fussspuren lässt wenigstens so viel erkennen, dass die lebensgrosse Statue mit beiden Sohlen voll auftrat (1). Ein Wink, sich die Schule Polyklets nicht gar zu stereotyp zu denken. Viel mehr lernten wir über den Meister durch die Ausgrabungen in Epidauros. Wenn sie uns auch Polyklet in erster Linie als Architekten zeigten, so erlauben doch die reichen Ornamente der Tholos auch einen Schluss auf seinen Geschmack als Plastiker. Diese Zierglieder stellen bis jetzt den Höhepunkt in praeciser Ausarbeitung und feiner Berechnung der Schattenwirkung im Marmor dar; sie werden darin nicht einmal von den viel gerühmten Meisterwerken dekorativer Marmorarbeit aus Attika übertroffen, wie wir sie am Erechtheion bewundern (2).

Für durchaus ansprechend halte ich die von Kavvadias (3) vertretene Annahme, dass das am besten ausgeführte, in Nebendingen nicht ganz vollendete Kapitäl, das nicht am Bau verwendet war, sondern in antiker Zeit nahe bei der Tholos in die Erde vergraben wurde und zwar ganz in ungebrannte Ziegel gebettet, um es vor Zerstörung zu schützen, dass ein so pietätvoll behandeltes Stück eben das von Polyklet für die Kapitäle gelieferte Modell war. Am Bau selbst wurde der Blattschnitt etwas geändert (4) und wegen dieser

(1) Furtwängler Meisterwerke S. 503.

(2) Die besten Abbildungen bei Defrasse u. Lechat, Epidaure.

(3) *Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ* S. 62.

(4) Defrasse[-Lechat] S. 115 beobachtete an diesem Kapitäl ein Experimentiren mit dem Blattschnitte: die nachher an den Kapitälen des Baus festgehaltene Zahl des Zahnschnitts der Blätter wird hier erst ausprobirt. Gegen Dörpfelds unwahrscheinliche Annahme, dass es sich nur um eine Copie der Kapitäle an der Tholos handle, entscheidet eigentlich schon jene feine Beobachtung von Defrasse. Gegen sie spricht aber auch die allgemeine

kleinen Aenderung wird wohl das Modell nicht am Bau zur Verwendung gekommen sein. Ob Originalarbeit von Polyklet oder nicht, jedenfalls sehen wir aus den Kapitälen, für welche ein Modell (¹) des Architekten unerlässlich war, und aus den Simen mit ihren Palmettenranken und Löwenköpfen, wie keck der Meister in den Marmor hineinging, wie er auch die gefährlichste Unterarbeitung nicht scheute, um Ranken von einer Dünne herauszuholen, welche im Marmor fast unmöglich scheint, und wie er die alten Ornamentformen ummodelte, um den Schatten kräftiger wirken zu lassen. Der jüngere Polyklet muss ein Virtuos in der Meisselführung gewesen sein.

Als wir die Ausführung der Statue von Epidauros betrachteten, staunten wir über die wenigstens bei einem Werk so früher Entstehungszeit ganz ungewöhnlich tiefe Unterarbeitung des Marmors. Die tiefe Aushöhlung des Himation entlang der linken Körperseite, welche bei der Aufstellung der Statue in geschlossenem Raum als dunkelster Schatten wirkt, wird bei dem sorgfältiger durchgeführten Original auf feiner Berechnung beruht haben; es muss, solange die Figur unter freiem Himmel stand, vielmehr transparent geworden sein, so dass sich das Himation wie durchscheinender Stoff vom Contur der Hüfte und des Schenkels, welche durch die vorspringenden Falten beschattet waren, licht abhob. Die künstlerische Behandlung der Statue lässt uns also voraussetzen, dass sie ursprünglich für eine Aufstellung berechnet war, wie wir sie aus ganz anderen Gründen für das Original der Aphrodite

---

Wahrnehmung, dass Copien nicht besser zu sein pflegen als das Original; ebensowenig würde erklärt, warum das Kapitäl in Nebendingen unvollendet blieb und warum es mit der deutlichen Absicht vergraben wurde, es zu conserviren. Stammt das Kapitäl von der Hand Polyklets selbst, so verstehen wir jene ungleichmässige Ausführung als die Nonchalance eines Künstlers und begreifen die pietätvolle Behandlung eines Meisterwerks.

(¹) Das Modell eines Kapitäls für ein Gebäude in Delos wird in der Inschrift C I A. IV, 2 n. 1054 g. A. 10 ff. erwähnt. Holzmodelle für Ziegel und für die Thür des delischen Apollontempels werden sogar inventarisirt: Bull. Hell. VI S. 129. Am Asklepiostempel in Epidauros liefert der Künstler Hektoridas, welcher auch an den Giebelfiguren arbeitet, das *παράδειγμα* für die Sima mit Löwenköpfen; vgl. Kavvadias a. a. O. S. 40. In grossem Zusammenhang wurde das Benützen von architektonischen Modellen soeben von Benndorf in den Oesterreichischen Jahresheften 1902 S. 175 behandelt.

erschlossen haben. Die Amyklaia, welche im Freien unter einem Bronzedreifuss stand, konnte den Effekt dieser Gewandbehandlung zu voller Wirkung bringen. Und wenn nachgewiesen, wie Polyklet in architektonischen Ziergliedern die kühnsten Unterschneidungen wagt, so darf es uns auch nicht allzusehr überraschen, ähnlichen Kunststücken an einer von ihm erfundenen Statue wieder zu begegnen. Die moderne orthodoxe Aesthetik, welche solche Mittel der Wirkung verdammt, würde ja auch die dekorativen Theile der Tholos, wenn sie ohne Zusammenhang mit dem Bau gefunden wären, derartig auf den Effekt berechnete Ornamente, nicht als aus den besten Zeiten der griechischen Kunst stammend anerkannt haben.

Die nahe Verwandtschaft der Aphrodite von Epidauros mit der Genetrix, welche namentlich von Kavvadias und Wolters betont wurde, konnte ich nie herausfinden. Denn, sehen wir ab von dem was ungefähr gleichzeitige Werke immer verbindet, so beschränkt sich diese Übereinstimmung darauf, dass beide Aphroditen den seidenartig feinen Chiton tragen. Allein dieses Zusammentreffen, welches durch die damalige Mode bedingt wird, erlaubt keinen Schluss auf den Urheber und seine Schulangehörigkeit, wenn die formale Wiedergabe des Stoffs so verschieden ist, wie in diesen beiden Fällen. Um dass dünne Gewebe zu charakterisiren, genügt dem Schöpfer der Genetrix — doch wohl Alkamenes —, auf den wie nackt behandelten Körper feine Faltenzüge der üblichen Form aufzusetzen. Unser Meister hat schon einen weiteren Schritt gethan, indem er auch das Scharfkantige und das Regellose der Brüche des Seidenstoffs zur Erscheinung bringt. In dem Beobachten der brüchigen Textur der Seide wäre die Aphrodite von Epidauros eher der freilich älteren Schutzflehenden Barberini zu vergleichen, deren Schöpfer uns nur noch zu viel von dieser ihm offenbar neuen Beobachtung aufdrängt; er schädigt die Wirkung des dünnen Stoffs durch eine Überfülle von Details. Unser Meister war gewitzigt und merkte, dass hierin weniger mehr ist. Man übersehe auch nicht, wie ganz anders die zusammengeschobenen Falten des Chiton, da wo er unter die Brust herunter geglitten, an der Genetrix und an der epidaurischen Statue behandelt sind: dort rundliche Falten, hier scharfkantige Brüche, welche lebhaft an die entsprechende Stelle der nur wenig einfacher behandelten Amazone Polyklets (Jahrbuch 1886 Taf. 3) erinnern.

In ihrer ganzen Haltung zeigt die Aphrodite eine auffallende Verwandtschaft mit dem Diadumenos. Ihr nach der rechten Schulter geneigter Kopf, Beinstellung, die gesenkten Oberarme mit zurückgebogenem Unterarm entsprechen in allem Wesentlichen dem Meisterwerke des Schulhaupts von Argos; nur wurden an der Aphrodite die energischen Bewegungen des Athleten ins Zarte, ins Weibliche übertragen. Die Oberarme nähern sich dem Körper, der Schritt wird kleiner, die Neigung des Kopfes noch milder. Die Gewandung zeigt alles andere eher als unbefangene Naturnachahmung; aus seinen Beobachtungen hält der Künstler nur fest, was die Wirkung seiner Statue zu heben im stand ist. Den Gegensatz des schwereren Himationstoffs zu dem koischen Untergewand macht er sich zu Nutzen; das Zusammenraffen einzelner Faltenpartien, welche sich mit ihrer reichen Schattenwirkung von den glatteren Theilen abheben, dient ihm dazu, die Gewandung in ihren wichtigsten Linien auch für die Fernwirkung deutlich zu gliedern. Drei solcher Faltenbäusche begrenzen die hauptsächlichsten Partien des Gewandes; alle senken sich von der linken Schulter herab, und entfalten und erweitern sich wie die Rippen einer Palmette. Eine Linie, durch die sich stauenden Falten des herabgleitenden Chiton gebildet, geht von der linken Schulter herunter zwischen den Brüsten durch, biegt sich unter der rechten Brust hin zum rechten Oberarm empor; diesem Bogen folgt eine zweite Linie, durch den dichten Wulst des Himation markirt, welche sich bis zum Schoss heruntersenkt und an der Hüfte sich wieder emporschwingt, den Bogen jener ersten Linie erweiternd. Eine dritte Linie verfolgt das Auge in den senkrecht von der Schulter herabfallenden Falten; an ihrem Ende schliessen sich mit deutlicher Rücksicht auf die Bögen jener ersten Linien, Falten an, die sich vom linken Schienbein nach dem rechten Knöchel hinüberziehen. Um die Gliederung nicht zu nackt hervortreten zu lassen, wird das System unterbrochen durch eine aus dem Winkel der beiden letzten Linien hervorkommende Falte, welche, den Raum zwischen diesen quer durchschneidend, gerade zum rechten Knöchel läuft. Alle übrigen Falten erscheinen diesen Grundlinien gegenüber untergeordnet. Der Künstler wollte nur von einer Gewandung wissen, deren Linien, weit entfernt die Körperformen zu verhüllen, vielmehr ihre Struktur hervorheben; sein

Princip führt er durch unbekümmert darum, ob so etwas in der Natur möglich oder nicht. Welchem Effekt zu lieb das Himation an der linken Körperseite fest anhaften muss, haben wir bereits verstanden. Selbst den kurzen Stücken der Beine, welche das Himation unbedeckt lässt, bequemt sich der Chiton in ihrer Rundung an, während er dazwischen sich in einen dichten Faltenbausch zusammenballt.

Alles in Allem also ein gründlich durchstudirtes Werk, von dem sich ein Künstler, der Wahrheit als höchstes Evangelium hochhält, mit Grauen abwenden wird. Aber auch ein solcher Künstler würde seinem ganz andere Principien vertretenden Genossen nicht abstreiten können, dass derselbe von seinem Standpunkt aus eine Meisterleistung geliefert, wie sie nur bei sorgfältigster Schulung und bei ungeheurem Wissen möglich ist (¹).

Wie mir scheint, passen diese freilich unbestimmten Züge einer Charakteristik gut zu dem Bild eines Künstlers, welcher als Sohn, Enkel und Neffe von Künstlern, vor allem als Enkel des Meisters, dessen technische Vollendung die Alten selbst über Phidias stellten, alles was in der Kunst lehrbar in vollem Maasse besessen haben muss.

Und zum Schluss noch ein Moment, das zu Gunsten unserer Hypothese spricht: die Aphrodite von Epidauros, eine Schulcopie, kam gerade an dem Ort zum Vorschein, an welchem der Meister durch ausgedehnte Arbeiten Jahre lang festgehalten war. In Epidauros, wo Sparta unter den verschwindend wenig Weihungen auswärtiger Staaten hervortritt (CIG Pel. n. 939, 1421, 1423), lässt sich auch eine Wiederholung des Siegesdenkmals für Aigospotamoi gut verstehen.

Rom. FRIEDRICH HAUSER.

(¹) Dem Meister der Aphrodite weist Amelung, Einzelverkauf Ser. II n. 287 eine Statue im Giardino Boboli in Florenz zu, an welcher besonders die Aehnlichkeit in der Behandlung des Chiton sofort auffällt. — Was Mahler (Polyklet und seine Schule S. 7) neues über die Amyklaia vorbringt, halte ich einer Erörterung nicht für würdig. Es genügt zur Charakterisirung dieser Art von Archaeologie, dass Mahler die Ueberlieferung, welche ihm in seinen Zusammenhang nicht passt, verwirft und statt Aigospotamoi eine Schlacht aus dem Jahr 418 als Grund der Weihung einsetzt, nemlich die Schlacht bei « Mantinaia (*sic*) »!

DIE ANGEBLICHE MITTELALTERLICHE BESCHREIBUNG DES PALATINS.

Gio. Battista de Rossi hat (*Piante icnografiche e prospettiche di Roma* p. 123 ff., vgl. *Roma sotteranea* III p. 458.459) ein merkwürdiges Dokument herausgegeben und erläutert, welches in zwölf Artikeln die Teile eines vornehmen antik-römischen Hauses aufzählt (1). Nach de Rossi's Ansicht besitzen wir darin eine im frühen Mittelalter gemachte Beschreibung des Kaiserpalastes auf dem Palatin; und Lanciani hat (bei de Rossi a. a. O. S. 127-129; *Ruins and Excavations* 170) im Einzelnen nachzuweisen gesucht, dass die beschriebenen Räume dem Centrum der Paläste (sog. Domus Flavia) und den südlich anstossenden Teilen (Domus Augustiana) angehören. Die Herausgeber nehmen an, dass die zwölf mit Nummern bezeichneten Artikel ursprünglich als Legende zu einem Plane gehört hätten; ihre Entstehungszeit versetzt de Rossi ins '*alto medio evo*', Lanciani '*nell'epoca bizantina*'. Die mit grosser Sicherheit vorgetragene Hypothese hat bei neueren Topographen viel Anklang gefunden; da der von de Rossi an erste Stelle gesetzte Text aus einer Handschrift der Bibliothek von Farfa

(1) Er citiert von früheren Gelehrten, die sich mit demselben beschäftigt haben, Mabillon *Ann. ord. S. Benedicti* II 383; Muratori *Ann. d'Italia* z. J. 814; Fatteschi *memorie storico-diplomatiche del ducato di Spoleto* (Rom 1802) p. 165 ff.; C. Promis *vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio* (*Mem. dell'Accad. di Torino ser.* II T. 27) p. 67 sg. 231. 232. Hinzufügen ist Mazois *ruines de Pompéi* II 14 f. Mabillon hat die Beschreibung zusammen mit einer auf Spoleto bezüglichen Urkunde v. J. 814 publiziert; daher figurirt bei Muratori und vielen aus ihm schöpfenden Schriftstellern das Dokument als 'Beschreibung des Palastes der langobardischen Herzöge von Spoleto': wogegen schon Fatteschi a. a. O. berechtigten Einspruch erhoben hat.

stammte, stellte man sich wohl gerne vor, dass der 'Anonymus von Farfa', ein Mönch aus dem mächtigen Kloster in der Sabina, noch vor der Zeit der Karolinger und des Anonymus Einsidlensis durch die Ruinen der verödeten Kaiserpaläste gewandert sei und, wie mehrere Jahrhunderte später der Schreiber der Mirabilia, versucht habe, sich die Trümmer versunkener Herrlichkeit auf seine Weise auszudeuten.

Aber den Topographen blieb es unbekannt, dass sich kurz nach de Rossi auch die mittelalterliche Forschung mit demselben Dokument aus anderen Gesichtspunkten beschäftigt und werthvolles neues Material beigebracht hatte [1]. Im 'Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde', hat G. Schepss (Bd. IX, 1884, 177. X, 1885, 378) eine ausführlichere und eine kürzere Fassung desselben Dokuments veröffentlicht, zunächst ohne von de Rossis Publication Kenntnis zu haben; W. Wattenbach, der in derselben Zeitschrift (XI, 1886, S. 400) eine zweite ausführliche Fassung edierte, hat den Zusammenhang erkannt, aber de Rossi's Hypothese von einer Beschreibung der Kaiserpaläste einfach acceptiert.

Schon die beträchtliche Vermehrung der handschriftlichen Quellen — zu denen ich zwei weitere hinzufügen kann — würde zu einer Nachprüfung von de Rossi's Vermutung berechtigen; zur Pflicht wird sie dadurch, dass Mittel zur Kritik des Textes und zur Bestimmung seiner Herkunft heutzutage in ganz anderer Weise zu Gebote stehen, als im Jahre 1879. Es ist de Rossi nicht entgangen, dass die Erklärungen der einzelnen Lemmata in Beziehung stehen zu Glossaren der Spätzeit. Aber er citiert nur (zu dem Artikel Epicaustorium) die von Ducange angeführte Stelle aus Johannes a Janua, welche er natürlich für abgeleitet aus der 'Palastbeschreibung' ansieht. Seit aber durch Loewe's und Goetz' grundlegende Arbeiten das ungeheure Glossenmaterial auch der antiquarischen Forschung zugänglich gemacht ist, kann man unschwer den Beweis führen, dass die sogenannte 'Palatinsbeschreibung' weiter nichts ist, als ein Kapitel aus einem sachlich geordneten Glossar, welches die Hauptteile eines vornehmen römischen Hauses aufführte.

(1) Ich bin auf die Arbeiten von Schepss und Wattenbach durch einen freundlichen Hinweis von G. Goetz aufmerksam gemacht worden.

Eine Zusammenstellung der verschiedenen Recensionen, mit Verweisung auf Parallelstellen aus anderen Glossaren wird das sofort deutlich machen; vorausgeschickt sei ein Verzeichnis der mir bekannt gewordenen Handschriften, nach ihrem Alter geordnet.

1. Cod. Casanatensis (Rom, S. Maria sopra Minerva) 651 (früher B, IV, 18 und D, IV, 30) saec. IX, geschrieben wahrscheinlich in Benevent (Reifferscheid, Wiener Sitzungsber. 53, 330) enthält auf f. 93 das Glossar mit der Ueberschrift DE DOMICILIIS. Abgedruckt nach Abschrift von Th. Stangl bei Schepss, N. A. X, 1885, p. 378 f., von mir nachverglichen. Ich bezeichne die Hschr. mit *M*.

2. Cod. Casinensis 402 saec. IX/X, enthält eine ganze Reihe von Glossarien (s. Goetz CGl. IV p. XIX), darunter auf f. 83' das unsrige. Unediert; eine Abschrift verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Archivista von Monte Cassino, Don Ambrogio Amelli (*C*).

3. Cod. Bambergensis B, III, 11 membr. saec. X, hat das Glossar f. 123'. Abgedruckt nach Abschrift Jaffé's von Wattenbach N. A. XI (1886) S. 400. (*B*).

4. Codex des Archivs von S. Peter, C 137 (früher n. 24), Pergament, saec. X, enthält eine *expositio in Apocalypsin*; auf dem letzten Blatte ist von einer Hand saec. XI/XII das Glossar eingetragen. Der Codex ist beschrieben bei Fatteschi, *Memorie istorico-diplomatiche del ducato di Spoleto*, Roma 1801 p. 166, von mir nachverglichen (*P*).

5. Cod. Vat. 3851, Pergament, im 15. Jhdt. vielleicht zum grossen Teil nach einem Original des elften copiert (auf f. 42'. 43 ein Papstverzeichnis, welches schliesst mit Victor III, 1087-1088 und Urbanus II, 1088-1090). Enthält mancherlei Tractate geographischen und topographischen Inhalts, u. A. die Notitia regionum (f. 40-42) und (f. 50, Schluss des Ganzen) den Anfang der Inschriftensammlung des Signorili (vgl. *C. I. L.* VI, p. XV; de Rossi IChr. II, 1 p. 319). Das Glossar auf f. 44; von mir verglichen (*V*).

6. Cod. Paris. 5009 (Colb. 4181, Reg. 5951) saec. XII, enthält das Glossar auf f. 123 mit der Ueberschrift *Etimologiae nominum domus Thomae* (s. u. S. 265); am Schluss andere Glossen (u. S. 263 A. 1). Unediert; eine Abschrift ist mir von G. Goetz freundlichst mitgeteilt (*R*).

7. Codex von Farfa, nur bekannt aus Mabillons Druck (Ann. ord. S. Benedicti II p. 383), der über das Alter nichts angiebt (*F*).

Bei der folgenden Wiedergabe des Textes ist auf orthographische Kleinigkeiten keine Rücksicht genommen; ebenso genügt es, hier einmal zu bemerken, dass MC die Erklärungen ohne einführende Formel geben, BVF sie mit *id est*, R mit *est*, P mit *hoc est* beginnen. Die Ordnungszahlen resp. die Ziffern I. II. III. etc. haben BPVF, wogegen sie in MCR fehlen.

I. PROAULUM (*proalium* PV, *proaulium* RF).

porta prima est ab oriente MC; *prima porta quae respicit ad orientem contra ortum solis habens ingressum* V; *prima porta ab oriente vel locus coram aula regis quadratis lapidibus constructus* R

aedificium ante portam P; *preporticus* B

locus ante aulam F

Die Erklärung des Casinensis findet sich wörtlich wieder im cod. Vat. 1469 (saec. X), CGl. V 525, 10.

II. SALUTATORIUM

locus est salutationis CPV; *locus in quo salutamus* R

locus ubi aliqua potestas a subditis vel extraneis salutatur M

locus in quo consistunt homines expectantes iussionem regis B

locus salutandi officio deputatus iuxta maiorem domum constitutus F

Die Erklärung von CVP stimmt wiederum wörtlich mit Vat. 1469 (CGI. V 526, 4).

III. CONSISTORIUM

locus (om. R) *est in quo ante prandium consistunt* (*cons. a. pr.* R) *et lavantur pedes* (*manus* V) CVR; *locus in quo diffinitur aliquod ante prandium* P; *ubi ante prandium puplice consistitur et ubi pedes lavantur* M

consistorium.... (hiatus in cod.) *rupis alta* B

domus in Palatio magna et ampla, ubi lites et causae audiebantur et discutiebantur, dictum consistorium a consistendo, quia ibi ut quaelibet audirent et terminarent negotia, iudices vel officiales consistere debent F

Von diesen Erklärungen findet nur die des Bambergensis eine Parallele in CGl. V 495, 33: *consistorium rupis alta vel habitatorium vel statorium* (cod. Vat. 1468; kürzer Vat. 1469 f. 16: *c. rupis alta*).

IV. TRICORUM (*sive tricorium* MC; *triconium* R, *trichorum* BV, *trichorus* P)

locus est (*est l.* R) *prandii* (*ubi prandium fit* V) CPVR; *locus prandii est qui et syma dicitur* M	*triclinus iuxta ignem* B	*domus conviviis deputata, in qua sunt tres ordines mensarum: et dictum est trichorum a tribus choris id est tribus ordinibus commensantium* F

Die Erklärung der codd. MCPV stimmt wörtlich mit CGl. V 517, 33: *tricorum vel tricorus locus prandii, qui et sima dicitur* (cod. Vat. 1468); zur Erklärung des Farfensis vgl. Gloss. Werthin. (hsg. von Gallee, altsächs. Sprachdenkmäler, 1894): *tricorium ubi tres ordines stant obsequentium*. Die Glosse des Bambergensis ist nur durch Versehen zu diesem Lemma gekommen, sie gehört offenbar zum folgenden.

V. ZETAE HIEMALES (*zeta hiemalis* M, *zetas i. e. edes hiemales* C, *zetas hyemalis* B, *zetas sedes hyemales* R)

sedes hiuernalis quae calida fit obducto igne M; *domus* (*d. hyemalis* B) *quae calida facit cum* (om. B) *obducta* (*subducta* B) *flamma* B V; *quae calidae sunt* (*locus palatii qui calidus est* P) *obducta flamma* CP; *quae calidae fiunt subducta flamma* R	*camerae hiberno tempori competentes* F

Vgl. dazu CGl. V 197, 32 (Vat. 3321, saec. VII; Vat. 1469 f. 174; Casin. 217, cf. Goetz CGl. IV p. XIX): *sedes hiemales, quae calidae fiunt obducto igne.* Vgl. noch CGl. V 586, 8 (cod. Reg. 215, saec. IX): *quae calidae efficiuntur subductis flammis*, und zu diesem wie den folgenden die Glossen des Papias (Ducange s. v.).

VI. ZETAE AESTIVALES (*zetas* C, *zeta estivalis* M, *zetas estivalis* B)

quae frigidae fiunt (*domus quae frigida facit cum* V) *obducta* (*subducta* R) *aqua* CVR; *locus palatii qui frigidus fit ubi aqua venit* P; *quae in aestate fit frigida per obductam aquam* M; *domus aestivalis, quae frigida e contrario facit subducta aqua* B	*camerae aestivo tempore competentes* F

Vgl. dazu CGl. IV 197, 53 (Vat. 3321, saec. VII; Vat. 1469, f. 74), die mit C wörtlich übereinstimmen.

VII. EPICASTORIUM (*epicaustarium* M, *epycaustorium* R, *epicastrarium* B, *epicaustorium* F)

locus est discernendi causas CV; *locus est iudiciorum et causas discernendi* M; *discernendi locus de causis* R	*locus qui semper ardet ignem* P	*locus unguentorum* B	*domus in qua incensum et aromata in igne ponebantur, ut magnates odore vario reficerentur, in eadem domo ordine tripertito consistentes* F

Vgl. dazu die beiden unmittelbar aufeinander folgenden Glossen CGl. V 498, 50. 51:
epicasto est locus ad causas discernendas
epicastorium supra castorium dicitur incensorium, und unten S. 267.

ET TRICLINIA ACCUBITALIA (*cubitalia* C, *accubitanea* F)

domicilia ubi privati accubito vescitur vel sedetur M	*quod est cubiculum discumbentium cum tribus lectulis* V	*triclinium ad mensuram cubitorum L. ubi tres lectuli poni possunt* P	*locus nuptiarum* B

Vgl. CGl. V 526, 41 (cod. Vat. 1469) *triclinia cubitalia* und Isidor. orig. XV 3, 8: *triclinium est coenaculum a tribus lectulis discumbentium dictum*. S. auch unten S. 267.

VIII. THERMAE (*thermon* MC, *thermas* B)

graece latine calor (*dicitur* add. M), *unde thermae locus est balnearum calidus* (*cal. b.* M) *vel ubi purissimae aquae currentes faciebant piscinas* (*piscinas faciunt tepentes* M), *ubi post iocum se balneabant* (*ad lavandum post iocum* M) CM; *graece calor latine, ad quem purae aquae currebant ut sunt piscinae, et ibi primo balneabant se* R	*locus ubi calidae aquae fiunt ad balneandum* P, *locus balnearum, ubi purissima aqua calida currere facit* V	*locus ubi excutiuntur vestimenta, quando lavant se homines vel domus unctionis* B	*balnearum locus calidarum* F

Die Lesung *iocum* (nicht *locum*, wie Stangl hat) scheint im Casanatensis wie im Casinensis sicher; gemeint ist *jeu* = Leibesübung. S. Ducange s. v.

Eine ganz entsprechende Erklärung enthalten unsere Glossarien nicht, doch vgl. Goetz CGl. VII, 348, und zu der Erklärung des Bambergensis Isidor orig. VI, 2, 39-41.

IX. GYMNASIUM (*ginnasia* C, *gymnasia* B, *ginnasium* R, *binnasium* V)

locus (*sunt loca* C) *ubi* (*quibus* C) *exercentur* (*in quo exercent* V) *variae* (*vanas* V) *artes, maxime philosophia* (*-am* V), *vel* (*sive* V) *ubi* (*in quibus* CV) *iuvenes coram potentibus iocabant* (*iocant* V, *vel ubi luctabantur oleo uncti* add. M) CVM; *in quo variae exercentur artes philosophiae, vel locus in quo iocabant iuvenes coram regibus* R	*locus ubi pueri discunt aliquid vel ludunt* P	*loca lavationis* B	*locus disputationibus et diversis exercitationum generibus deputatus* F

Die Erklärung des Casanatensis und Vaticanus findet sich wörtlich wieder im Glossarium '*Asbestos*' (CGl. IV 589, 2, aus Vat. 1469). Vgl. übrigens Goetz CGl. VII, p. 508 und Isidor orig. XV, 2, 30, sowie die von Bonnet (*suppl. codicis apocryphi*, p. 140) aus cod. Montepessulan. 160 saec. IX f. 19 angeführte Glosse: *ginnasium locus in balneis disputaturum* (*disputationibus deputatus?* oder einfach *disputatorum?*).

X. COLINA (*colina sive coquina* C, *coquicema* R, *coquina* VPF)

ubi varietas praeparatur ciborum C V; *locus est ubi varietas ciborum paratur* R; *coquina....* (Raum für cr. 25 ganz unleserliche Buchstaben) M	*domus in qua quoquinatur cibus* B	*domus ubi pulmenta et cibaria coquuntur* F

In den Glossen findet sich zwar häufig *culina coquina* (s. Goetz CGl. VI p. 292), aber keine entsprechende erweiterte Glosse.

XI. COLIMBUS (*columbus* R, *colymbus* B, *columbum et aquarum influens* V)

aqueductus CMR	*puteus sive cisterna vel locus ubi congregant aquam ducentes de domo in domum* V	*locus ubi aquae veniunt in medio coquinae* P	*ubi mundantur vestimenta vel aquarum locus influens* B	*ubi aquae influunt* F

Vgl. dazu CGl. V 566, 2 (cod. Casin. 90 saec. X): *colimbus aquaeductus* und V 584, 9 (cod. Regin. 215 saec. IX): *colimbus locus ubi mundantur vestimenta vel aquarum lacus influens.* Die Glosse des Bambergensis kommt wörtlich wieder im Lexicon des Papias (cr. 1150).

XII. HYPODROMUM (*spodromum vel ypodromum* C, *spondromium vel ypodromium* R, *ypodromum* B, *ypodromium* V)

locus in domo secretus (*secreta pars domus* R) *ad custodiendum thesaurum* (*custodiendos thesauros regis* R) *vel ad* (om. R) *digesta* (*digestas* V) *corporis* (*corporum* V) *necessarius* (*necessaria* R, *necessarias* V) CVR	*locus ubi suptus decurrit homo vel equus, et est locus secretus ad custodiendum thesaurum* P	*domus declinationis ad necessitatem* B	*locus cursui equorum in palatio deputatus* F

Gr. ὑπόδρομος ist zwar nur in der Bedeutung Zufluchtsort, Nothafen nachzuweisen; aber nach den Glossen in CVRB (M fehlt, da das betr. Blatt ausgeschnitten ist) scheint es in später Zeit auch euphemistisch für *latrina* verwendet zu sein. Jedenfalls in diesem Sinne verwendet es das merkwürdige Verzeichnis der *sex partes urbis*, welche sich in dem sehr alten cod. Paris. 7651 der Glossae Philoxeni findet (CGl. II p. XII): *domus* (*sunt*) *publica aedificia, id est theatra amphitheatra circi balneae sive termae nimpheta culinae pistrina yppodromi et reliqua.* Hier wäre *hippodromus* = *circus* ein Pleonasmus; der Vergleich mit den statistischen Anhängen der Stadtbeschreibung (Jordan Top. II p. 573) macht es evident, dass mit den *hypodromi* die *latrinae*, welche auch dort am Schlusse hinter den *pistrina* (und *lupanaria*) stehen, gemeint sind. Die Erklärung des Bambergensis kehrt wörtlich wieder bei Papias; ähnliches haben Johannes a Janua und Aelfricus (s. Ducange s. v.); aus einem provençalisch-lateinischen Glossar im cod. Paris. Reg. 7657 führt Ducange an: *ypodromum latrina, privada.* Vgl. auch F. Marx im Jahrbuch d. Inst. 1895, 137 Anm.

ET PER GYRUM ARCUS DEAMBULATORII V B

super quos ambulant homines B

Diese Glosse kehrt im Papias wieder.

[EXEDRAS i. e. *locus subselliorum vel absidum sive camera nec non et loca quaedam separata modicum a praetorio aut palatio* V] (1).

Die Erklärung stimmt fast wörtlich mit Placidus CGl. V, 20, 7 = V, 66, 22: *exedram absis quaedam separata modicum qui(d) aut a pretorio aut a palatio*; vgl. noch CGl. IV 70, 25 (Vat. 3321 saec. VII) V 196, 7 (lib. Gloss.): *exedra absida i. e. locus subselliorum*; CGl. IV 234, 51 (cod. Sangall. 912): *locus subselliorum i. e. absida salutaria.*

Schon die obige Zusammenstellung — und ich zweifle nicht, dass das Material sich noch mannigfach vermehren lassen wird, da die Texte meist in Miscellanhandschriften, auf Vorsatz - oder Schlussblättern zu finden sind — lässt deutlich zwei Arten von Erklärungen unterscheiden: die einen (hauptsächlich in MCRV) arbeiten wesentlich mit altem glossographischem Material, die anderen (besonders der Farfensis) zeigen damit keinerlei Berührung. Die letzteren zum Teil falschen, ja absurden Erklärungen sind meist aus dem eigenen Wissen der Schreiber geschöpft und für uns werthlos.

Ehe wir weiter gehen, müssen wir zunächst einen Blick auf mehrere abgeleitete Fassungen des *glossariolum* werfen. Der Scholasticus Froumund von Tegernsee (✝ 1040) hat auf dem Rande des früher Tegernseer, jetzt Maihinger Boethiuscodex (X. Jhdt.) f. 9 folgende sechs Glossen notirt (Schepss N. A. IX 177):

> *Trichorum i. e. tres choros.*
> *Epycaustarium i. e. pisale* (2).
> *Termo gr., lat. tepida aqua, unde thermae balnea.*
> *Colymbium natatorium.*
> *Hypodromium equorum cursus.*
> *Zete officina.*

(1) Diese nur im Vat. vorkommende Glosse ist ohne Zweifel späterer Zusatz, wie die unmittelbar sich anschliessende mit roter Tinte geschriebene: *Laberintus autem dictus est eo quod qui intro ingreditur labescefacit*; sodann ein längerer fast wörtlich aus Isidor orig. XV, 2, 36 herübergenommener Passus: *Laberinti edificium a Dedalo dicitur in Creta insula factum esse ... omnes sunt ita constructi, ut dissolvere eos nec saecula possint.* — Im Parisinus folgen noch die Artikel: *Senodochium*, *Rochodofrosium* (scr. *Ptochotrophium*), *Nasocromium*, *Orfanotrophium*, *Gerothomium*, *Bosotrophyum* (scr. *Brefotrofium*); die Erklärungen stimmen ziemlich mit denen des cod. Sangall. 912 saec. VIII (CGl. IV 201 ff.).

(2) Diese Glosse erklärt Schepss a. a. O. aus den statuta Corbei. c. 6 (Migne 105, 548): *pisclum = vestiarium*. S. auch S. 264 A. 1.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass dem Froumund das *glossariolum de domiciliis* (wenn wir es nach der Ueberschrift im Casanatensis so nennen wollen) bekannt gewesen ist ([1]).

Zweitens finden sich in einem angelsächsischen Glossar des X/XI Jahrhunderts, welches dem Glossar des Aelfric (Erzbischof von Canterbury, † 1006) angehängt ist (herausg. bei Wright-Wülcker, *Anglosaxon and old English vocabularies*, London 1884, p. 183, 37bis-184, 15) folgende Artikel:

domus hus hywraeden
proaula i. domus coram aula selde
zetas aestivales sumerselde
zetas hyemales winterselde
salutatorium gretinghus
consistorium paet hus paer man dwead heora handa
tricorum vel triclinium gereordhus
epicausterium domhus vel mothus
thermas baedhus vel baedstow
gymnasium leorninghus
coquina vel culina cicen
colimbus i. aquaeductus waeterscipes hus
ypodromum goldhordhus
vel spondoromum digle gangern (letzteres nach Ducange = *occultus latrinae locus*).

Wichtiger ist die dritte abgeleitete Fassung. Es hat nämlich auch der Autor, welcher im siebenten oder achten Jhdt. die griechischen Thomas-Acten zur Passio S. Thomae umarbeitete ([2]), unser *glossariolum* gekannt. Schon in den griechischen Akten wird

([1]) Aus cod. Trevir. R, III, 13 saec. XI XII ediert Steinmeyer (Althochd. Glossen IV 197) die vier Glossen: *Consistorium stat hal hus, Zeta hiemalis piasal, Zeta aestivalis louia, Therma erth bath.* Ich verdanke auch diesen Nachweis G. Goetz.

([2]) Vgl. Lipsius apokryphe Apostelgeschichten I, 242 ff. und Ergänzungsheft 25; herausgegeben ist die Passio von Bonnet, *Supplementum codicis apocryphi* I (Leipzig 1883) p. 133 ff. Die älteste (am Anfang lückenhafte) Handschrift (in Montpellier) ist saec. VIII-IX; Bonnet (*praef.* p. XVIII) scheint geneigt, die Abfassung der Passio ins 7. Jhdt., nicht allzufern von Gregor von Tours, anzusetzen, ist jedoch bedenklich wegen der Einfügung der « Beschreibung des Palastes von Spoleto aus dem Jahre 814 ». Dieser Grund entfällt, wie aus Obigem ersichtlich.

erzählt, wie der Apostel nach Indien zum König Gundofarus kommt, und von ihm den Auftrag erhält einen Palast zu erbauen (¹). Im griechischen Texte werden nur vier Teile nach den vier Himmelsgegenden genannt: dass der Eingang schon hier nach Osten gelegt wird, zeigt, wie selbstverständlich eine solche Orientirung dem christlichen Schreiber erschien. Wenn also auch der lateinische Bearbeiter, der zur Ausschmückung seiner Erzählung das Glossar heranzog, den Haupteingang zum Palaste *orientem versus* ansetzt, so darf man keinesfalls darin Kenntnis der Ruinen des Palatins sehen (²). Die Passio S. Thomae ist im Mittelalter sehr verbreitet gewesen; den auf den Palastbau bezüglichen Passus hat der um 1140 schreibende angelsächsische Mönch Ordericus Vitalis wörtlich in das zweite Buch seiner *Historia ecclesiastica* aufgenommen (Migne Patrol. vol. 188 S. 160): aus Ordericus hat de Rossi, ohne aber den Zusammenhang kenntlich zu machen, den Passus abdrucken lassen. Der Pariser Codex (R) betitelt demnach das Glossar *etimologiae nominum domus Thomae*; auch Ugutio von Pisa (Loewe prodr. CGl. 243 f.) führt in seinem (um 1192 zusammengestellten) Lexikon an: *item aula componitur; proaula est locus ante aulam unde in passione beati Thomae apostoli: proaulam disponam*

(¹) Acta apostol. apocryph. ed. Lipsius et Bonnet, II, 2 (1903) p. 127, c. 18: *Καὶ ὁ ἀπόστολος κάλαμον λαβὼν διεχάρασσεν μετρῶν τὸν τόπον, καὶ τὰς μὲν θύρας ἔτασσεν κατὰ τὴν ἀνατολὴν τοῦ ἡλίου βλέπειν πρὸς τὸ φῶς, τὰς δὲ θυρίδας κατὰ δύσιν πρὸς τοὺς ἀνέμους, τὸ δὲ ἀρτοποιεῖον πρὸς μεσημβρίαν ἐποίησεν εἶναι, τὸν δὲ ἀγωγὸν τοῦ ὕδατος τὸν εἰς ὑπηρεσίαν εἰς τὸ ἀρκτῷον.*

(²) Ich setze seinen Text nach Bonnet p. 140 her, schon um die Uebereinstimmung mit Ordericus zu zeigen: *Cum autem intrasset Elioforum apostolus Indiae civitatem, ingressus Abanes ad Gundaforum regem nuntiavit Thomam Rex autem ut vidit Thomam dixit ei: 'potes mihi fabricare palatium?' respondit Thomas: 'possum'. Ostendens autem rex locum apostolo ait: 'dic mihi quo ordine poteris instruere in hoc loco palatium.' Thomas autem adprehendens harundinem coepit metiri et dicere: 'ecce ianuas in isto loco disponam et ad ortum solis ingressum: primo proaulum* (var. *proaula*), *in secundo salutatorium, in tertio consistorium, in quarto trichorum, in quinto zetas hiemales, in sexto zetas aestivales, in septimo epicaustorium* (var. *epicastarium, epicaustarium*) *et triclinia accubitalia, in octavo termas, in nono gimnasium, in decimo coquinam, in undecimo colymbum et aquarum lacus influentes, in duodecimo ypodromum* (var. *ypodromium, spodoromum, ypodoromum*) *et per gyrum arcus deambulatorios'.*

(Usener b. Lipsius 1, 252 Anm. aus cod. Bern. 276); ähnlich Johannes a Janua (b. Ducange s. v. *epicaustorium*).

Es erhebt sich nun die Frage: ist eine einfache Aufzählung der Gebäudeteile, wie sie die Passio S. Thomae voraussetzt, die ursprüngliche Fassung, zu deren Lemmata dann im 9. Jhdt. Erklärungen aus grösseren Glossaren gesetzt wurden, oder sind die Erklärungen dieser grösseren Glossare (z. B. des Vat. 3321 saec. VII) geflossen aus einem *glossariolum de domiciliis* (oder *de partibus aedium*), welches sich in wenig alterierter Fassung in den Hdschr. MCRV erhalten hat? Ich glaube man wird, nach Analogie anderer Fälle (s. Goetz' Analyse des Liber Glossarum, Abhdl. der sächs. Ges. d. Wiss. XIX, 1891) die letztere Alternative für die weitaus wahrscheinlichere erklären dürfen. Für dieselbe sprechen auch Fälle, wo zu einem Lemma eine gänzlich unmögliche Erklärung gekommen ist, die in Wahrheit zu einem vorhergehenden oder folgenden gehörte. So hat das Glossar im cod. Matrit. 44 (CGl. IV p. XXXV): *zetae estuales domus ubi ponitur thesaurum, quod foris est ad cultum regium*, was nur zu erklären ist, wenn die zu n. 12 gehörige Glosse irrtümlich zum Lemma n. 6 gestellt ist.

Die ursprüngliche Form des *glossariolum de domiciliis* mag also folgende gewesen sein:

1. *Proaulum porta prima ab oriente.*

2. *Salutatorium locus salutationis.*

3. *Consistorium locus in quo ante prandium consistunt et lavantur pedes.*

4. *Trichorum locus prandii.*

5. *Zetae hiemales quae calidae fiunt obducta flamma.*

6. *Zetae aestivales quae frigidae fiunt obducta aqua.*

7. *Epicastorium locus discernendi causas.*

7a. *Triclinia accubitalia.*

8. *Thermae locus balnearum calidus, ubi purissimae aquae currentes piscinas faciunt tepentes, ad lavandum post iocum.*

9. *Gymnasium locus ubi exercentur variae artes, maxime philosophia, vel ubi iuvenes coram potentibus iocant.*

10. *Culina coquina, ubi varietas praeparatur ciborum.*

11. *Colymbus aquaeductus.*

12. *Hypodromus locus in domo secretus ad custodiendum thesaurum vel ad digesta corporis necessarius.*

Diese ursprüngliche Fassung ist, wie gesagt, im Casanatensis Casinensis Parisinus und Vaticanus relativ rein erhalten, obwohl schon in jedem von diesen die Schreiber Erweiterungen aus eigener Kenntnis beigesetzt zu haben scheinen. Besonders deutlich ist diese bei n. 7a, wo die Erklärung *accubitalia* für einen Theil des Lemma gehalten und nun wieder in verschiedener Weise glossiert worden ist: dem Schreiber des Bambergensis sind offenbar die Verba *accumbere* und *concumbere* durch den Kopf gegangen, woraus er denn seinen *locus nuptiarum* gemacht hat; nicht weniger thöricht ist die Verknüpfung der *accubitalia* mit *cubitus*, die sich im Codex von S. Peter findet.

In welche Zeit die Entstehung des *glossariolum de domiciliis* zu setzen ist, werden competentere Kenner dieser schwierigen Materie vielleicht mit Sicherheit zu bestimmen wissen. Im Allgemeinen scheint mir die Gelehrsamkeit desselben, die etwa mit der unserer Horaz- und Juvenalscholien auf einen Boden gewachsen sein wird, dem fünften oder sechsten Jhdt. — beiläufig also einer Zeit, wo die palatinischen Kaiserpaläste noch standen und als Residenz dienten — angemessen. Charakteristisch z. B. sind dafür die Artikel *hypodromus* und *epicastorium*, wofür erst spätere willkürlich *hippodromus* und *epicausterium* gesetzt haben. Ueber das erste *addendum lexicis latinis* s. o. S. 262; was das zweite betrifft, so liegt ein nicht nachweisbares *ἐπεικαστώριον* (von *ἐπεικάζω*) zu Grunde, was mit *observatorium* zu übersetzen wäre (¹). In diesem Sinne hat das Glossarium Aynardi (saec. XI) CGl. V, 619, 16: *epicausterium dicitur eminentior locus in aedificio ad spectandum vel solarium puellare*; vom *observatorium* zum *locus discernendi causas* ist der Weg nicht weit. — Die Schlimmbesserung in *epicausterium*, welches dann einem *locus unguentorum* oder *locus qui semper ardet ignem* gleichgesetzt wird, mag daher kommen, dass in einem Codex die zu dem Lemma gehörige Erklärung verloren gegangen war.

(¹) Die Vermuthung Buechelers CGl. VII p. 392 (zu V 498, 49, s. o. S. 260) *epicasto δικαστήριον, ἐπὶ δικαστοῦ* scheint sich zwar sachlich zu empfehlen, corrigirt aber nicht sowohl die Ueberlieferung als den Autor. — Leichter noch als *epicastorium* (welches ein Mittelglied * *ἐπεικάστωρ* voraussetzt) wäre *epicasterium, ἐπεικαστήριον* zu erklären: doch ist diese Form weniger gut beglaubigt.

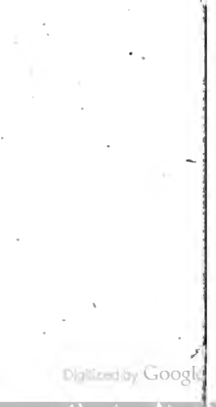
Die durchgreifendste Ueberarbeitung hat das ganze Glossar im Farfensis erfahren; liesse sich wahrscheinlich machen, dass seine Anmerkungen auf Kunde von der Oertlichkeit der Kaiserpaläste deuteten, so wäre das natürlich für die römische Topographie von grossem Werte. Aber weder der Erklärung des *consistorium* als Gerichtssaal, woraus de Rossi (p. 124) schliessen wollte *che la descrizione non è di qualsivoglia palazzo, ma di un palazzo imperiale*, noch der *maravigliosa coincidenza*, die Lanciani (p. 128) darin findet, dass das *salutatorium iuxta domum maiorem* liege, gerade so wie die « Basilika » des Flavierpalastes neben dem grossen Mittelsaal, wird man irgend welche Beweiskraft beimessen dürfen.

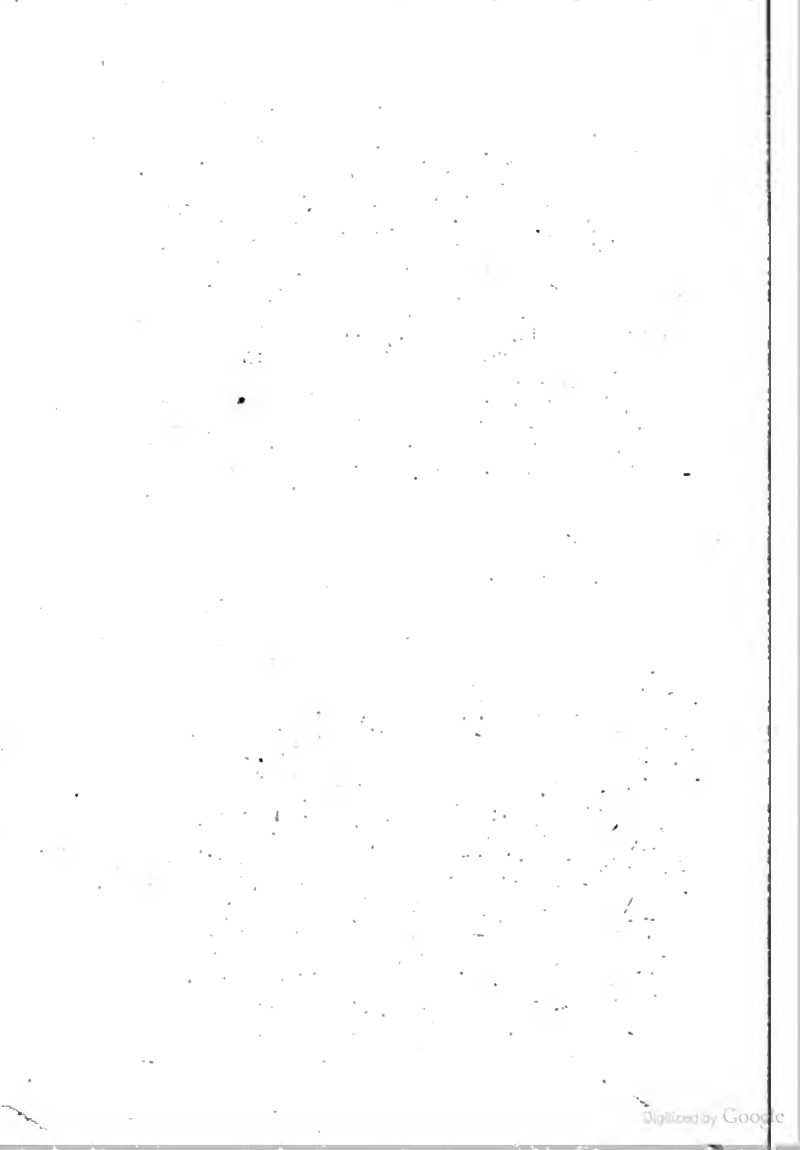
Wie sich aber auch die Entscheidung über die ursprüngliche Gestalt das *glossariolum de domiciliis*, über seine Redactionen und seine Verbreitung gestalten mag: jedenfalls wird man aufhören müssen, die « Palatinbeschreibung des Anonymus von Farfa » als ein in den *codex topographicus Urbis Romae* gehöriges Dokument zu citiren.

Rom.

Ch. Huelsen.

Abgeschlossen am 30. Dezember.







MUSE IN AGRAM



MUSE VOM PALATIN

INHALT

C. Hadaczek, *Zu einer neuen Marsyasgruppe* (Taf. VI) S. 173-178.

A. Mau, *Wandschirm und Bildträger in der Wandmalerei* S. 179-231.

F. Hauser, *Die Aphrodite von Epidauros* S. 232-254.

Ch. Huelsen, *Die angebliche mittelalterliche Beschreibung des Palatins* S. 255-268.

Von den Mitteilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes enthält ungefähr 5 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark. Einzelne Hefte 4 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 80 pagine e di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.

Il prezzo annuale è di 15 lire. Fascicoli separati 5 Lire.

Le associazioni si ricevono dagli editori Loescher & C.° in Roma e da tutti i principali librai d' Italia e dell' estero.

Ermanno Loescher & C.° Librai di S. M. la Regina — Roma.

(Bretschneider & Regenberg)

Roma — Tip. della r. Accad. dei Lincei — 1903

Rom, 1902, XVII, 4. Fasc. 4.

MITTEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XVII.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XVII.



ROM

LOESCHER & C.°

(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)

1902

	PAG.		PAG.
Sulla Velia	16	Area del Foro	99
Sacra via	19	Comizio	102
Necropoli arcaica	33	Rostri e Volcanale	152
Regia, tempio di Vesta e casa delle Vestali	42	Vico Tusco e tempio dei Castori	164
Arco di Augusto e tempio di Cesare	81	Sacrario di Giugurta	166
Basilica Emilia	83	S. Maria Antiqua	199

DAS CAPITOLINISCHE « BISELLIUM ».

Im Helbigschen Führer wird das im Conservatoren-Palast aufbewahrte bronzene Lager als « Bisellium » bezeichnet (no. 569). Es ist natürlich, dass Helbig bei dieser Annahme mit den Lehnen, die doch mit dem Uebrigen zusammengefunden worden sind, nichts anzufangen wusste. Zwar der erste seiner Einwände wäre leicht zu beseitigen: er sagt, sie beschränken die Sitzfläche. Diese Sitzfläche lässt sich beliebig erweitern, denn an dem capitolinischen Lager hat man bei der Reconstruction die bronzenen Verkleidungen des Holzrahmens, der die Matratze tragen sollte, an den Langseiten fälschlich an einander stossen lassen, während hier bei dem einen, in dieser Beziehung richtig restaurierten, pompeianischen Lager in Neapel (Overbeck Pompei[4] S. 427) und bei dem kürzlich aus Boscoreale nach Berlin gelangten (Archäol. Anzeiger 1900 S. 178 Fig. 1) zwischen den Beschlägen ein grosses Stück des Rahmens sichtbar wird. Ebenso ist es übrigens bei der neben dem capitolinischen Lager aufgestellten Sänfte (Helbig no. 570) gemacht worden, da hier eine bestimmte Länge für die Lagerfläche gegeben war. Entscheidend wäre Helbigs zweiter Grund: Bisellia haben selbstverständlich niemals Lehnen gehabt. Und er hätte noch hinzufügen können: auch die Gegenstände des Intarsiaschmuckes schliessen die Möglichkeit aus, dass diese Lehnen zu einem öffentlichen Ehrensitz gehört hätten. Also, meint Helbig, werden die Lehnen von einem anderen, sophaartigen Möbel stammen. Warum aber, frage ich dagegen, muss jenes capitolinische Möbel ein Bisellium sein? Auch in Pompei glaubt man Bisellia gefunden zu haben, die noch bei Pauly-Wissowa in dem betreffenden Artikel als Beispiele angeführt werden (Overbeck a. a. O. S. 426 Fig. 227). Auch hier sind Lehnen vorhanden, die man in gänzlicher Verkennung ihrer Bestimmung zwischen das Sitzbrett und eine untere Quer-

leiste gesteckt hat. Auch hier sind endlich die Bronzebeschläge an den Langseiten unmittelbar an einander gerückt; und nur deshalb, weil man bei dieser Restauration eine Sitzfläche erhielt, die für eine Person zu gross, für ein Lager aber zu klein war, ist man darauf verfallen, hier Bisellia zu vermuten (1). In all diesen Fällen haben wir tatsächlich Lager vor uns, die nach Art des einen Neapeler oder besser des Berliner Exemplares restauriert werden müssten, denn bei diesem ist es durch sorgfältigste Beobachtung aller erhaltenen Spuren gelungen, der Lehne — es ist hier nur eine vorhanden — die richtige Lage zu geben. Pernice schreibt darüber (A. A. S. 179): « Während an dem pompeianischen Bett die Kopflehne nur mit der rückwärts vorspringenden Kante auf den Knopf » — gemeint sind die grossen Knöpfe über der Lagerfläche an den vier Ecken, d. h. gerade über den Beinen — also « auf den Knopf gelegt ist, der mehr als zu Hälfte freiliegt, dient hier der ganze untere Teil der entsprechend der Rundung des Knopfes sanft ausgebogenen Kopflehne als Auflager; das wird bewiesen durch je ein Loch ungefähr in der Mitte des Knopfes und an der Unterseite des Beschlages, zur Aufnahme eines beide Teile verbindenden Nietes. Damit fällt die Möglichkeit weg, zwischen dem Gestell und der Kopflehne ein Widerlager einzuschieben wie — gewiss irrtümlich — an dem pompeianischen Bett geschehen ist; die Kopflehne ruhte vielmehr nur auf den beiden Knöpfen auf (2). Je nachdem das Kopfstück so oder so angeordnet wird, verändert sich der Gesamteindruck des Bettes erheblich: bei dem pompeianischen Bett durchbricht die Kopflehne nicht das durch den Bettrahmen umschriebene Rechteck, während gerade das Herausrücken der Lehne über den Rahmen das Bett von Boscoreale gestreckter und den ganzen Aufbau in den Linien flüssiger erscheinen lässt ».

(1) Mau teilt mir aus Neapel mit: « Von den zwei "Bisellien" des Neapeler Museums hat Graf Cozza das eine auseinandernehmen lassen und begonnen, es als Bett umzurestaurieren. Die sich dieser Ergänzung scheinbar widersetzenden Teile sind, wie er versichert, modern ».

(2) Dasselbe hatte schon Petersen (Röm. Mitth. 1892 S. 41) gefordert: « Dass sie (die Lehnen) an den Enden — einerlei ob von Stuhl oder Bett, grade über den Beinen ihren Platz haben müssen, geht sowohl aus der Natur der Stütze, als aus der Gestalt ihres Fusses hervor und wird bestätigt durch auf Vasen dargestellte Klinen ». S. über diese weiter unten.

Dass nun in der Tat jenes Widerlager zwischen Knopf, Lehne und Gestell an dem pompeianischen Bett irrtümlich d. h. modern eingeschoben worden sei, bestätigt nach eingehender Untersuchung Graf Cozza, der auf Veranlassung des Directors des Neapeler



Fig. 1.

Museums, Professor Pais, diese Untersuchung vorgenommen hat; bei der Erfahrung des Grafen Cozza in derartigen Dingen ist an dem Resultat nicht zu zweifeln; beiden Herren sei hier für ihre Bemühungen Dank gesagt.

Mit diesem Widerlager aber fallen auch die entsprechenden, mit denen Brizio die in der Nähe von Ancona kürzlich gefundenen

und im Museum von Bologna im Uebrigen vortrefflich restaurierten Betten mit Bein-Beschlag nach dem Muster des pompeianischen Bettes gemeint hat ausstatten zu müssen (*Notizie degli scavi* 1902 S. 445 ff. Brizio ist so liebenswürdig gewesen, mir auch brieflich noch weitere Auskunft zu geben, nach der sich bei diesen Betten aus dem Erhaltenen für die Lage der Lehnen nichts Entscheidendes schliessen lässt; siehe darüber weiter unten).

Während so einerseits die beiden Fälle als beseitigt gelten können, in denen sich aus dem Tatbestande eine Lage der Lehnen zu ergeben schien, die von derjenigen abweicht, die sich bei der Berliner Reconstruction ergeben hat, treten andrerseits bestätigend für diese einige andere antike Monumente ein, die bisher für unsere Frage nicht herangezogen worden sind: zuerst eine Aschenurne des Kircherschen Museums, (Fig. 1 S. 271). Das Bett, auf dem der Dargestellte ruht, stimmt mit dem capitolinischen auch darin überein, dass in die Gliederung der Beine Figuren von Sphinxen eingefügt sind, die hier wie dort unter ihrer Last zusammengedrückt scheinen. Die Lehnen — sie sind oben mit Maultierköpfen verziert, die ganz nur an der Rückseite erhalten sind, unten mit Pantherköpfen — ruhen mit der ganzen Unterfläche auf den Knöpfen, über die nach innen die geschweiften Enden mit den Pantherköpfen übergreifen.

Die gleiche Lage der Lehnen sehen wir auf dem zweiten der betreffenden Monumente, das sich im römischen Kunsthandel befindet, einem flott gearbeiteten Symplegma (unsere Abbildung, Fig. 2, giebt nur den hier interessierenden Teil wieder; eine Photographie des Ganzen wird in den Einzel-Aufnahmen von Arndt-Amelung erscheinen). Hier ist auch die Rückfläche der Lehne sorgfältig ausgeführt; sie ist leicht ausgebuchtet und verstärkt durch drei horizontale Leisten. Zwischen den Knöpfen berührt sie das Gestell nicht.

An dritter Stelle kommt ein spät-hellenistisches Totenmahl-Relief in St. Petersburg in Betracht (Kieseritzky, *Eremitage* Nr. 95), an vierter ein Vasenbild (nach Lenormant et de Witte, *Élite céramographique* II T. XXXIII bei Guhl u. Koner, *Leben der Griechen u. Römer* S. 258 Abb. 307 wiederholt).

In einer ganzen Reihe von anderen Fällen sehen wir die Lehne an der gleichen Stelle, d. h. gerade über dem Bein, nur fehlt der

Knopf, so dass also die Lehne unmittelbar auf dem Gestell aufliegt; so bei den Totenbetten aus dem Kammergrab bei Vathia, das Vollmoeller in den athenischen Mitteilungen von 1901 publiciert hat (S. 370 f. Taf. XVI); dann auf einem der alexandrinischen Grabreliefs, die Pfuhl ebenda besprochen hat (S. 268 Nr. 7 Taf. XVIII 1), endlich bei zweien von den Aschenurnen aus dem Grab der Volumnier bei Perugia (Conestabile, *Il sepolcro dei Volumni* S. 85 ff.; Martha, *L'art étrusque* S. 353). Bei der einen von ihnen hat das Bett nur eine Lehne und man kann nur

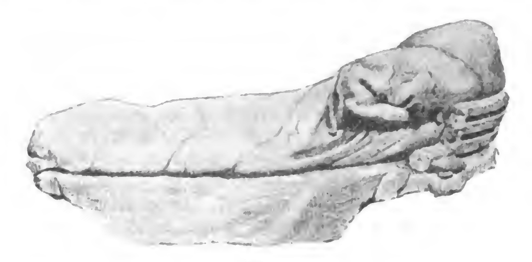


Fig. 2.

soviel erkennen, dass sie über dem Bein des Bettes aufliegt. Deutlicher ist es bei der zweiten, künstlerisch ausserordentlich hochstehenden Urne; hier fehlt den Lehnen im Vergleich mit den vorher besprochenen nur der untere Abschluss durch ein dem oben abschliessenden Tierkopf entsprechendes Bildwerk — oben sind Schwanenköpfe angebracht, wie bei dem Berliner Lager und einem bronzenen im Kircherianum (Reisch bei Helbig n. 1505).

Endlich dürfen wir wohl an dieser Stelle auch noch drei kleine Terracotta-Gruppen aus Myrina anreihen, obwohl die Gestalt der Lehnen — wenigstens auf der Abbildung — nicht ganz deutlich zu erkennen ist (*Bullet. de corr. hell.* X Pl. XIV = Pottier-Reinach *La nécropole de Myrina* S. 149, 152 Pl. XL), sowie ein Relief in Aquila, von dem Hülsen in diesen Mitteilungen 1890 S. 72 eine Zeichnung publiciert hat, die wohl die Lage der Lehnen über den Beinen des Totenlagers erkennen lässt, für weitere Details aber

nicht ausreicht, endlich auch ein pompeianisches Wandbild, auf das Mau so gütig war, mich hinzuweisen (Röm. Mitt. 1901 S. 340), und auf dem eine Lehne auch gerade über dem Bein zu sehen ist.

Pernice bemerkt zum Schluss, dass durch die Berliner Reconstruction der Gesamteindruck günstiger werde als bei der in Neapel, da die Lehne über das vom Bettrahmen umschriebene Rechteck hinausrage. Diese richtige Beobachtung gewinnt Beweiskraft durch die Bestätigung, die wir für sie aus der ganzen Reihe der angeführten Monumente gewinnen. Nur bei einem von ihnen, der römischen Aschenurne, stehen die Lehnen an der Aussenseite senkrecht empor. Man könnte denken, dass dies hier aus besonderen Rücksichten geschehen sei, da hinausragende Teile allzu leicht abgestossen werden konnten. Nun haben sich aber aus den bei Ancona gefundenen Resten neben zwei Lehnen von der üblichen gestreckten Form zwei von eben der Form zusammensetzen lassen, wie wir sie an der römischen Aschenurne sehen (Brizio a. a. O. S. 450 Fig. 17). Wenn dadurch der Beweis erbracht wird, dass es tatsächlich derartige Lehnen gab, die, trotzdem sie ebenso wie die anderen mit der ganzen Unterfläche auf den Knöpfen ruhten, doch nicht über das Rechteck des Bettrahmens hinausragten, so können wir andrerseits aus der Seltenheit der Beispiele schliessen, dass diese Ausnahme nichts bedeutet für all die Fälle, in denen die Lehnen die bekanntere gestreckte Form haben.

Da diese die häufigere und durch ältere Beispiele vertreten ist — das älteste stammt aus einem südrussischen Grabe des 4. Jahrhunderts (*Compte-rendu* 1880 Pl. IV = Petersen a. a. O. Fig. VII 1) —, so ist sie augenscheinlich die ursprüngliche, wofür auch die Tatsache spricht, dass auf all den Monumenten, auf denen der Knopf über dem Bettrahmen fehlt, die Lehne eine gestreckte Form hat; und dass wiederum dieser Typus des Bettes ohne Knopf einem älteren Stadium der Entwickelung entspricht, wenn auch nicht alle Exemplare ohne Knopf älter sind als die mit dem Knopf, scheint sich mir aus der Ueberlegung zu ergeben, dass sich die Lehne auf dem glatten Bettrahmen leichter befestigen liess, als wenn man sie an den beiden Ecken auf den Knöpfen ruhen liess, so dass in dem zwischenliegenden Teil der Schmalseite keine unmittelbare Berührung zwischen Lehne und Rahmen stattfand (vgl. Fig. 2 S. 273).

Dafür, dass die gestreckte Form die ältere sei, spricht endlich auch die Gestalt von zwei Beispielen, die wir als Vorstufen dieser Form fassen können: das eine auf dem Bilde einer apulischen Amphora, auf dem die Lösung Hektors dargestellt ist (*Mon. dell'Inst.* V Taf. XI; Baumeister *Denkmäler des klass. Alt.* I Abb. 792; Petersen a. a. O. Fig. VI 14; S. Reinach *Répert. des vases peints* S. 138, 3), das andere, weniger deutlich, auf dem Bilde eines Kraters aus Ruvo in der Eremitage (*Compte-rendu* 1863 Pl. V 3: Petersen Fig. VI 5; S. Reinach S. 18, 1). Bei beiden fehlt die späterhin immer mehr verbreiterte und verzierte Seitenfläche noch ganz. Diese starke Verbreiterung musste sich notwendig erweisen, seitdem die Matratzen zu so bedeutender Höhe angewachsen waren, wie wir sie zuerst in hellenistischer Zeit — z. B. an den Terracotten von Myrina — sehen; diese mussten fest eingelegt werden, und dazu konnten nun die Lehnen mit ihren verbreiterten Seitenwänden vortrefflich dienen; an der immer noch emporragenden Rückwand der Lehne fanden dann die Kissen ihre Stütze. Die Höhe der Matratze machte ferner eine breite, verhältnismässig hohe Fussbank notwendig. Ein deutliches Bild dieser ganzen Einrichtung vermittelt vor Allem die römische Urne, während unsere umstehende Abbildung (Fig. 3) demnach den Versuch einer richtigen Reconstruction des capitolinischen Lagers wiedergiebt, zu dem wir damit zurückkehren.

Ist diese Reconstruction aber wirklich möglich? Im Beginn seiner Publication (*Bull. comunale* 1881 S. 214 ff.) sagt Castellani, gewisse Beobachtungen hätten es verboten, die erhaltenen Reste als Lager herzustellen. Castellani war nun so freundlich, mir über die damaligen Versuche klaren Aufschluss zu geben. Man hat zunächst die Lagerfläche mit den Beinen hergestellt, und, da man die Beschläge des Rahmens vorne und hinten dicht an einander stossen liess, wurde die Fläche für ein Lager zu klein; also schloss man, das Möbel sei ein Sitz und, da es breit war, ein Bisellium. Als man nun daran ging, die Lehnen anzubringen, benutzte man sie, um die Sitzfläche einzuschränken, da diese für ein Bisellium doch noch zu gross war; man gab ihnen also besondere Untersätze und rückte sie dicht an die Knöpfe, ohne zu bedenken, dass es so ganz unerklärbar bleibt, weshalb der Verfertiger den Lehnen unten eine ausgeschweifte und nicht von vornherein

eine grade Basis gegeben habe, eine Form, die es gab, wie wir gesehen haben, und die sich zur Befestigung auf dem ebenen Rahmen weit besser geeignet hätte. Ja, man kann jetzt sagen, dass die Ausschweifung der Lehnen unten überhaupt nur einen Sinn hatte, wenn sie sich der Form der gewölbten Knöpfe anpassen sollte, und man könnte nur noch zweifeln, ob die Lehnen ganz auf die Knöpfe gelegt wurden oder nur teilweise, wenn nicht auch



Fig. 3.

hierüber die Monumente entschieden hätten. Im Ganzen, meinte Castellani, liess man weniger archaeologische als künstlerische Rücksichten walten. Hätte man sich etwas mit archaeologischer Gewissenhaftigkeit umgetan, so würde auch der künstlerische Geschmack befriedigt worden sein. Es bleibt zu hoffen, dass man in Neapel, wo man begonnen hat, energisch durchzugreifen, den Lehnen ihre richtige Lage und den Betten ihre ursprüngliche Form geben werde, so dass auch in dieser Kleinigkeit der feine Sinn der Alten dem Lernenden zur Belehrung, dem Geniessenden zur Freude wieder ungetrübt zur Geltung komme.

W. Amelung.

ALLA RICERCA DELLA VIA CECILIA.

(Continuazione e fine. V. *Mitteilungen*, 1898, p. 193 seg.)

VI. — *Da Porcinaro a Montorio al Vomano.*

Dopo alcuni anni dacchè iniziai delle ricerche intorno alla probabile esistenza ed al percorso della via Caecilia, ho potuto finalmente proseguirle, e con vivo piacere, appena che condizioni di salute e di famiglia me l' hanno permesso.

E poichè nella mia precedente relazione sull' andamento di questa via, che partendo *ab Urbe* e traversando le regioni abitate dagli Equi, dai Sabini e dai Piceni andava al *Mare Superum* e forse anche *ad Salinas*, dissi e descrissi ciò che ne avevo rinvenuto a traverso le valli bagnate dal Farfa, dal Torano, dal Salto e dall'Aterno, fino al Vomano, eccomi ora a riprendere il filo del racconto dal luogo appunto ove detto filo fu allora troncato con quelle mie prime ricerche, che, come si ricorderà, ebbero termine con la scoperta d' importanti resti della Caecilia al Prato popolare, nel territorio di Porcinaro, presso le sorgenti del Vomano.

Proseguendo adunque le indagini ed il cammino verso oriente, appena passato il detto Prato popolare, di proprietà del comune di Pizzoli, si mette il piede sopra altro prato, di proprietà del marchese Cappelli. Ivi mentre continua la distesa d' un bel verde su tutto il *thalweg* di quella valle purtroppo acquitrinosa, continua pure, benchè interrottamente, la traccia dell' antica via, ma pel venirsi man mano elevando la superficie del suolo a causa della discesa della terra dalle prossime colline, i blocchi che la fiancheggiavano *ab antiquo* ora sonvi quasi interamente sepolti, sicchè quelli che non furono rimossi od asportati vi si veggono ancora, ma appena ed a fior di terra, per una lunghezza di circa 70 metri. Quella località, seguente il Prato popolare, chiamasi *Gliu Rascitu;*

ed un contadino, certo Vincenzo Battisti di Arischia, mi disse di avervi lui disfatta una parte della via antica, via ch' egli ricordava costruita con pietre a zeppa.

Sulla fine della contrada Rascito, incomincia la valle a restringersi e la campagna a declinare più sentitamente verso oriente. Colà, presso al km. 46 dell' attuale Strada nazionale n. 48 (¹), poco prima di giungere al Fosso delle calcare, che dai monti boscosi di Chiarino porta altro contributo d'acque al Vomano, gli antichi molto probabilmente costruirono un ponticello pel quale la loro via dalla destra passava alla sinistra sponda di quel fiume. Ed in ciò riscontro esattissimo il tracciato che ne ha marcato il Kiepert (²).

Poco più innanzi incontrasi il Fosso di s. Giovanni, che dal territorio di Mascioni porta altre acque a scaricarsi pure in detto fiume.

Così finisce la verde e quasi deserta valle di Porcinaro ed il fiume a destra e la strada nuova (come l' antica) a sinistra, incominciano ad introdursi in una stretta, tortuosa e lunghissima gola fiancheggiata quinci e quindi dall' alta catena orientale dell'Appennino, rivestita di querce e faggi, e sostenuta da immense rupi che sembrano quasi tagliate a picco dalla mano dell'uomo.

Lungo tutto il tratto che si percorre tra le montagne di Cesalonga e s. Leo, invano si cerca alcun vestigio o memoria della Caecilia; e bisogna giungere alla località detta Ortolano, ove, in gran pendio verso il fiume, trovasi un piccolo gruppo di casolari, per sapere che, 40 anni sono, un tal Francesco Poeta di Tottea, nel costruire colà una casetta circa 15 m. sul livello del fiume, scoperse un tratto della via antichissima costruita con conci, alcuni lunghi m. 1,50, che disfece, per servirsi di quelle pietre per opere murarie. Vi trovò inoltre due tombe di umati, che riposavano sulla nuda terra, e che avevano ai lati lastre di spugna, e superiormente lastre calcaree, anepigrafe.

Circa 30 anni fa poi, vi rinvenne pure una lapide calcarea iscritta che fece vedere a parecchi ingegneri i quali praticavano

(¹) Le strade nazionali del Regno d'Italia si distinguono per un numero progressivo, e quella che va da Teramo ad Aquila è distinta appunto col n. 48.

(²) Cf. Kiepert, *Tab. top. Italiae regio IV*, annessa al *C. I. L.* IX.

in quella contrada invitandoli a leggerla, ma essendovisi questi provati invano, ritenendola egli illeggibile e di niuna importanza, non la curò più e se ne servì per spaccarvi sopra della legna; cosicchè io ne trovai l'iscrizione quasi completamente abrasa ed evanida, e potei appena leggervi, in carattere arcaico, soltanto un VIB. Che si riferisse a T. Vibio Temuudino, curatore di questa via, accennato nell'iscrizione di Porta Collina, che ha dato motivo a queste ricerche? Chi potrebbe dirlo con sicurezza? Certo si è che devesi deplorare vivamente che quella iscrizione, la sola rinvenuta presso le Caecilia in quelle contrade, con tanta supina ignoranza sia stata manomessa.

La Caecilia adunque dal Rascito all'Ortolano andava sulla sponda sinistra del Vomano, benchè fosse, come quella destra fra boschi e frane, assai stretta e molto appesa, e sempre sulla sin. proseguiva, per altri km. 4 + 500, sino al robusto ponte volgarmente appellato dei Paladini.

Infatti, benchè nei pressi della Casa del Peccato nessun vestigio siasi rinvenuto di quell'antica via, è certo però che un tal Giambattista De Juliis di Tottea, di anni 75, ora dimorante nella località detta Casa persa, prossima ed antecedente il summenzionato ponte, nell'edificarvi una casa, rinvenne un tratto di detta via, che disfece servendosi anch'egli di quei conci per la propria fabbrica. La Caecilia quindi, mercè quel ponte, passava dalla contrada Casa persa, ch'è sulla sin. del fiume, alla contrada Piano Galluccio ch'è sulla dr. di esso.

E che quel ponte, di cui di presente non esiste alcun avanzo, fosse romano non è a dubitarsi avendocene l'egregio e benemerito storico teramano, can. Nicola Palma, lasciata memoria, con la seguente bastevole descrizione di ciò che a' suoi tempi ancor ne rimaneva: « .... ho ben riconosciuto gli avanzi di ponte di Romana « costruzione ... nel piano detto di *Galluccio*, circa un miglio ed « un quarto a libeccio di Tottea. Il volgo, ignaro della solidità « delle opere Romane, tiene per fermo che innalzato venisse dai *Pal-* « *ladini*, nel linguaggio suo equivalente a giganti a causa della gros- « sezza delle pietre (fino ad esservene una rimasta lunga 15 palmi, « larga 4 ed alta 3) regolarmente tagliate e maestrevolmente tra loro « incassate, senza aiuto di cemento. A giudicare da questo bel rudero, « che tutto nella riva destra rimane, il ponte, comprese le due pile

« o teste, abrebbe avuto 30 palmi di lunghezza, stante che ivi il « Vomano è ancor povero d'acque, ed 8 di larghezza: la quale a « chiunque conosca la strettezza degli antichi cocchi, o abbia fatto « attenzione alle rotaie nelle vie di Pompei, non impedisce il con- « getturare che la strada fosse stata rotabile » (1).

Ed il sunnominato G. B. De Juliis, assistente nella costruzione della nuova strada Aquila-Montorio e poscia per molti anni cantoniere della medesima, mi diede in riguardo alla via antica delle interessanti notizie, e cioè che la via aveva un andamento irregolare, con frequenti salite e discese; ch'era lastricata, tanto che sul *pavimentum* le lastre presentavano le traccie dei solchi fattivi dalle ruote; che prima del ponte veniva sulla sin., e dopo del ponte sulla dr. del Vomano (cosa che verificai come in seguito si vedrà); che il ponte era formato di conci, alcuni di travertino spugnoso ed alcuni di arenaria, lunghi circa m. 1,50, ed alti cm. 60; che finalmente la piena abbondante e violenta del 24 giugno 1857 distrusse molti tratti che ancora rimanevano di quella via, e travolse anche quel ponte antichissimo, i cui conci parte furono asportati dalla piena e parte disfatti dall'impresario sig. Alessandro Giorgi, per servirsene nella costruzione delle spalle del ponte provvisorio, a levante dell'attuale ponte nuovo, e così di quello antico non rimase alcun vestigio.

Lo stesso De Juliis mi narrò pure che nel 1854, nella sudetta località Piano Galluccio, a destra dell'antico ponte dei Paladini e vicinissimo al medesimo, si scoperse l'avanzo d'un edificio di età romana, di cui si rinvennero due cubiculi, uno con pavimento *ad opus spicatum*, di piccoli mattoni a mostaccioli, ed un altro di cocciopesto. Vi si rinvennero pure molti frammenti di laterizi e d'utensili domestici, dei quali anch'io ve ne ne trovai non pochi ancora sparsi sulla campagna; li esaminai attentamente e vidi ch'erano tutti anepigrafi.

La Caecilia adunque, valicato il Vomano con quel ponte, correva lungo la sponda destra di esso sino all'attuale molino di Poggio Umbricchio, tenendosi quasi sempre prossima al fiume, più dell'odierna strada rotabile, e di essa anche più bassa.

(1) Palma, *Storia ecclesiastica e civile della regione più settentrionale del Regno di Napoli*, II ediz. Teramo, 1893, vol. I, p. 91 sg.

Infatti, mentre l'attuale ponte al Piano Galluccio è al km. 36 da Teramo, percorsi della nuova strada nazionale m. 440, andando sempre verso Montorio e, precisamente al km. 35 + 560, lasciando la detta strada e scendendo per la ripida e lubrica costa che cala verso il fiume, si va in una località detta Casa Vitella, sopra terreno di Sabatino Jacquarelli di Nerito. A circa 10 m. sotto il piano della cennata nazionale, ed a circa 5 m. sopra il pelo dell'acqua del Vomano, si ha la grata sorpresa di vedere un piccolo ma maestoso



Fig. 1.

avanzo del muraglione di sostegno della Caecilia, nascosto dalla terra cadutavi di sopra e da una fila di sterpi silvestri che gli fanno corona, quasi come siepe. Lungo m. 8,25, ed alto m. 2, esso si compone di quattro fila di massi, dei quali ne restano a posto soltanto 18; il più grande è lungo m. 1,50; il più alto è di m. 0,75; sono di arenaria, lavorati a scalpello e non cementati (fig. 1).

Questo bel rudero, il più conservato che ancora esista in tutto il lungo tramite della via, pel modo com'è costruito, è sufficiente a farci conoscere la remota antichità di essa, e la corrispondenza di questo tratto a quello anteriore da me percorso e che ho affermato costituire un tutto unico.

Il rudero più grande e meglio conservato nel summenzionato precedente tratto, si ricorderà che dissi essere il ponte Nascoso esistente nel territorio di Civitatomassa [1], da me descritto e datane la figura nello studio antecedentemente fatto sulla via Salaria [2].

Stimo ora utile riprodurre l'immagine di tale ponte (fig. 2) affinchè da chiunque si possa paragonare la struttura di esso coll'avanzo di muraglione di Casa Vitella. Si vedrà che l'uno e l'altro



Fig. 2.

furono costruiti con fila di massi irregolari ma lavorati a scalpello, di varie dimensioni, combacianti tra loro senza essere cementati, e che cioè era quella una specie di costruzione intermedia (*pseudo-isodomum*) tra la vetustissima detta ciclopica o poligonale e quella più perfetta dei tempi augustei ad *opus quadratum isodomum*, com'erano gli avanzi della Salaria da *Interocrium* ad *Amiternum* pel Fosso di Rapello e per l'altipiano di Rocca di Corno [3].

(1) Cf. *Mitteilungen* 1898 p. 212 e 213.
(2) Cf. Persichetti, *Viaggio archeologico sulla via Salaria*, Roma 1893, p. 129.
(3) Cf. Persichetti, op. cit., p. 60, 120 e 123.

Il che serve a dimostrare che la Caecilia, la quale passava pel ponte Nascoso e poi per Casa Vitella, era più antica del ramo della Salaria *Interocrium-Amiternum.*

Intanto il Vomano, che si viene man mano ingrossando con le acque che gli portano i fossi che incontra a destra e a sinistra, prosegue il suo corso in continuo serpeggiamento pei vocaboli Piano Vomano, Fiumicello, la Rocchetta, Cerrone, Melo Melone, Le Ncolte, nel territorio di Senarica, i quali non offrono più alcun rimarchevole vestigio della via antica.

Fa mestieri d'arrivare al territorio di Fano Adriano per avere il piacere di vederne altri due avanzi, ancora sulla sponda destra del fiume. Uno di essi sta a livello dell'odierna rotabile, che quasi la rasenta al km. 27, poco prima di giungere alla osteria del Reggimento. È lungo m. 10; ne rimane una sola fila di otto conci, che vi stanno a fior di terra, sopra terreno del sig. Giambattista Nisio di Fano Adriano. Un altro avanzo, di pochi blocchi sconnessi, ne sta sul prossimo orticino.

Di là la via antica si ricorda dai vecchi che passava a valle della nuova, facendo un gomito col quale da un'altezza di circa 30 m. dal livello del fiume, andava a scendere al fiume stesso che, poco innanzi, avanti al molino di Poggio Umbricchio, cavalcava con un robustissimo ponte.

Di questo ponte, sulla medesima ripa destra del Vomano, avanza un piccolo resto della platea della pila, veramente meravigliosa, che rimane ad un metro e mezzo sul pelo dell'acqua. Tra macigni, in parte caduti dalla costa superiore ed in parte trasportativi dal fiume che, lungo tutto il suo corso, ha quasi sempre il letto ingombro da grossi massi, con difficoltà si riesce a ritrovare ed a vedere quel resto del ponte, costituito da due fila di conci enormi. La prima fila si compone di due soli blocchi, uno dei quali, nella faccia a vista, è largo nientemeno che m. 2,50; La seconda fila è di cinque blocchi, alti m. 0,55. Tutti essi hanno uno spessore di m. 1,60. Il ponte poi era largo in tutto m. 3,70.

Ed invero di quanti antichi ponti io abbia visti, non ne ho mai veduto alcuno costruito con massi più enormi di questo, che molto si ravvicina alla vetustissima architettura ciclopica e pelasgica; ed il piccolo avanzo che ne rimane basta per far argomentare che nella sua integrità doveva essere di una bellezza e

di una robustezza straordinaria; onde pare impossibile che con tanta solidità sia crollato, mentre, appunto in fatto di solidità, in confronto delle antiche, le opere moderne fanno ridere.

Quel ponte, costruito con massi colossali, distrutto dalla natura ch'è più forte dell'uomo, è stato sostituito da un ponticello in legno abbastanza sconnesso, pel quale ora si valica il fiume per accedere prima al molino e poscia al paese di Poggio Umbricchio.

Fatti pochi passi dopo traversato tale ponticello si trova il cennato molino, nei cui pressi, come mi assicurò certo Giuseppe Evangelisti, furono anni sono rinvenuti dei ruderi di antico edificio e delle fistule acquarie plumbee ed iscritte, che si vendettero ad uno stagnaio che le liquefece, senza che alcuno le avesse lette.

La Caecilia adunque col suddetto ponte abbandonava la sponda destra per riprendere la sinistra del Vomano, ed in questa plaga ne riappariscono vestigia più numerose, se non più conservate di quella di casa Vitella.

Infatti, poco dopo passato il molino, s'incontra un fosso detto Vatilato. Sulla sponda sinistra di esso e di fronte al detto molino, evvi un terreno di proprietà della chiesa di s. Maria del Poggio, sul quale terreno esiste un resto di muraglione dell'antica via romana, lungo m. 18, con due file di conci d'arenaria. Per un piccolo tratto, la via vi è conservata interamente con le crepidini laterali, sicchè ho potuto misurare la larghezza dell'aggere stradale ch'era di m. 2,50, come al Prato Popolare in quel di Porcinaro; ma non si può decidere se colà fosse lastricata od inghiaiata per la terra che l'ha ricoperta e pei danni sofferti dal fosso e dalla mano dell'uomo, ma sembra che piuttosto fosse inghiaiata.

Andando oltre e continuando l'ascensione per la falda del colle su cui in alto siede il paese di Poggio Umbricchio, si passa alla contrada Vate Canneto, ove, sopra fondo del marchese Castiglione, rinviensi altro avanzo della via romana, lungo m. 35, anche con due file di blocchi d'arenaria. Colà già si è a circa 50 m. di altezza dal fiume. Indi nella contrada Valletta, su terreno di Antonio Scoccetta ne sta un altro, con blocchi lunghi m. 2 circa; ed altri avanzi se ne trovano alle contrade s. Angelo,

Valle Trocca e Collecasciotta, della lunghezza di circa m. 10. Poscia se ne riperdono affatto le tracce per parecchi chilometri essendo la campagna fortemente in pendio, fiancheggiata da monti, da colli e d'alte rupi quasi perpendicolari ed a strati che sembrano intercise; onde le acque torrenziali ed i facili scoscendimenti della terra ne hanno, in lunghi secoli, fatto scomparire ogni vestigio.

Intanto è da notarsi che la via antica passava circa 110 m. al disotto dell'odierno alto villaggio di Poggio Umbricchio, sul quale poi fu trasportata la colonna del milliario CIIII, che vedesi a destra della porta d'ingresso della chiesa parrocchiale, sostenendovi la vasca per l'acqua santa, e la cui iscrizione ben nota ([2]) tuttora vi si legge chiaramente, benchè di brutto carattere. Invece di bel carattere è la lapide iscritta ([1]) che vi sta nel pavimento, innanzi allo scalino pel quale si accede al presbiterio, lapide che fu forse tolta da qualche sepolcro che fiancheggiava la stessa antica via.

E benchè della Caecilia dal territorio di Poggio Umbricchio si perdono le tracce, pure è certo ch'essa continuava a correre per altre parecchie miglia sulla sinistra del Vomano, che col tributo di varî fossi e torrenti, ed in ispecie del rio Fucino che viene da Campotosto e del rio Arno che scende da Pietracamela, ivi è divenuto già gonfio e largo.

Che infatti la via corresse ancora lungo il fianco sinistro del fiume ce ne offre una prova il fatto importantissimo della scoperta avvenuta nel 1866 di un tempietto d'Ercole, circa km. 3 prima di giungere a Montorio.

La Caecilia, seguendo le sinuosità della stretta e selvaggia gola in fondo a cui il Vomano svolge il suo tortuoso corso, e mugghia spumeggiando, dopo aver rasentata la falda occidentale di un colle oggi chiamato Botta Galline, faceva un gomito pel quale usciva sopra piccola valle o spianata, che si eleva parecchio dal livello del fiume. Ora, appunto in quel gomito o vallata, all'ima lacinia del detto colle, sorgeva il succennato tempietto ([3]), sopra terreno al presente del sig. Paolo Nisio di Fano Adriano.

([1]) Cfr. Mommsen *C. I. L.* IX. n. 5958.

([2]) Cfr. Mommsen *C. I. L.* IX, n. 5058.

([3]) Cfr. Barnabei, *Relazione di un viaggio archeologico sulla via Salaria lungo il corso del Vomano.* Giornale degli scavi di Pompei, Napoli,

Era desso costituito da un piccolo vano rettangolare di m. 3 di lunghezza, per m. 3,60 di larghezza; chiuso da quattro muri variopinti. Di questi avanzano pochi ruderi, con tracce dell'intonaco colorato; i quali ruderi poi, a cura del padrone del fondo, sono stati sopraelevati per farvi un tettarello che difenda dalle piogge e dalle intemperie il pavimento che ne rimane unico, bella e graziosa reliquia. È fatto a mosaico a tasselli bianchi. Nel mezzo vi è un rettangolo di m. 1,20 × 0,90 a tasselli neri, ornato di figure geometriche. Più sotto, presso l'ingresso, anche a tasselli neri, vi si legge la interessante e nota iscrizione [1] che è pregio dell'opera riferire:

Q · OFILLIVS · C · F · RVF · SEX · CALIDENVS · K · F · Q · N
T · TEMONIVS · T · L · FLAC · MAG · AED
HERC · D · V · S · FAC · PING · C · EISDEMQ · PR
CN · POMPEIO · M · LICINIO · COS · ITER

Gli altri oggetti architettonici e votivi che vi furono pure recuperati, oggi si conservano in Montorio dal sig. cav. Filippo Martegiani, sindaco e farmacista, presso cui li osservai.

E come si sa dalla notizia di tale scoperta che primo ne diede il ch. ed on. prof. comm. Felice Barnabei, mio egregio amico, innanzi a quel tempio furono trovati degli avanzi della via antichissima, onde si può esser sicuri che fin là continuava a svolgersi sulla sponda sinistra del fiume. Ed è pur notevole il vocabolo che oggidì distingue quella contrada nella quale si rinvenne il sudescritto tempio d'Ercole, e cioè *Salara*, datole appunto perchè vi passava la via, a cui al nome di Caecilia dell'epoca repubblicana, probabilmente in tempo più tardo, dell'epoca imperiale, fu forse sostituito quello di Salaria, per l'uso cui quella via pur serviva del trasporto del sale.

E così dopo questa traccia dell'antica strada non ve n'è altra, onde non si sa se e dove ripassasse all'altra sponda del fiume,

---

1868, vol. I, p. 76 sg.; Paolini, *Dei popoli e monumenti antichi nell'agro di Montorio al Vomano*. Teramo, 1898, p. 109 sg.

[1] Cfr. Barnabei o. c. p. 77; Mommsen *C. I. L.* IX, n. 5052; Paolini, o. c. p. 132.

non essendovi alcun vestigio di ponte antico. Ed in quei pressi neppure vi sono nuovi ponti, neanche in tavole, di maniera che, per guadare il fiume, dovetti farmi portare a cavalluccio da un contadino a traverso la rapida corrente, e così ripresi l'attuale rotabile per giungere a Montorio, dove il Vomano si allarga quanto un grosso ed imponente fiume.

VII. — *Dalla valle del Vomano alla valle del Tordino.*

Essendo incerto se la Caecilia, giunta presso l'odierno paese di Montorio al Vomano, proseguisse il suo corso sulla sinistra o destra sponda di detto fiume, ho creduto mio dovere per una esatta e completa ricerca fare le mie indagini tanto sull'una quanto sull'altra banda; ed ho incominciato dalla sinistra e cioè prendendo la via la quale, valicando i colli che dividono la valle del Vomano da quella del Tordino, scende a Teramo. Ed ho anzitutto fatto il viaggio e le ricerche per quelle contrade perchè sulla carta topografica del ch. Kiepert (1) appunto per colà vedesi marcata la continuazione del tramite della via antica per accedere ad *Interamnia*; andamento che press'a poco corrisponderebbe a quello dell'odierna via Nazionale.

In poche parole, dirò che il risultato di tali ricerche coscenziose e pazienti è stato completamente negativo.

Che nell'abitato di Montorio non siasi rinvenuto alcun avanzo della via detta prima Caecilia e poi Salaria, ce ne fa fede lo scrittore locale dott. Domenico Paolini, il quale, illustrando la storia e le antichità di quel suo paese nativo, scrisse in proposito: « Niuna reliquia della Salaria abbiamo rinvenuto nell'interno di « questa cittadina (Montorio); però è da por mente che la parte « nuova di essa, fabbricata nel borgo, resta molto più alta del « livello ove anticamente si edificarono le case, e ne siano pruova « i vetusti pilastri di un diruto cenobio, presso la chiesa di s. Antonio che si veggono in un sotterraneo della nuova fabbrica dei « sigg. Sebastiani, parecchi metri sotto al piano della piazza, e

(1) Cfr. Kiepert *Tab. top. Italiae regio IV*, annessa al *C. I. L.* IX.

« l'essersi rinvenute tre lance della guerra sociale, molto profon-
« damente al suolo attuale » [1].

Ma poichè lo stesso Paolini accennando prima a degli avanzi della Salaria dice pure: « Un altro largo rudero si osserva sulla « sponda sin. del Vomano nel terreno Vitelli, presso il tempio di « S. Giusto » [2], è da sapersi che il detto terreno trovasi circa un chilometro fuori Montorio, tra la strada rotabile che va a Teramo ed il Vomano, e quel rudero non è altro che il resto d'un muro di romano edificio, e non già un vero e proprio avanzo stradale.

Nè altre testimonianze mi è stato possibile rinvenirne più innanzi, traversando le contrade s. Lorenzo, Colle di Croce, Cese, Fonte s. Angelo, ed altre sino al valico dei colli tra Frondarola e Rocciano, per dove si scende nella valle del Tordino.

E mentre di vero e proprio avanzo di via romana nulla ho trovato, in ordine ad antichità locali, mi è riuscito solo sapere che in contrada s. Lorenzo, passato Montorio, fu rinvenuto un cadavere di umato che aveva presso di sè un pignattino ed una moneta; e che certo Giovanni Piersanti, in contrada Fonte di s. Damiano, territorio di Frondarola, anni sono, trovò varie tombe d'altri umati, coperti da tegoloni alla cappuccina.

Dippiù nello stesso territorio di Frondarola, qualche chilometro prima di giungere a detto paese, trovasi la località chiamata Fonte s. Angelo, posta tra il km. 9 e 10 della Nazionale che viene da Teramo. Partendo da tale strada, si scende in un fosso dove, di fronte alla succennata Fonte s. Angelo, evvi altra località chiamata Ponticello. Quivi, sopra terreno di un tal Enrico Persano, sotto una grossa quercia che, qualche anno fa, fu abbattuta, si rinvenne una gran pietra calcarea scalpellata, lunga m. 1,50; alta m. 0,50, che ora giace in fondo al detto fosso. Che quella pietra fosse lavoro di scalpello romano non v'ha dubbio, ma, essendo unica in tutta quella plaga, non ci autorizza a ritenere ch' essa fosse appartenuta ad opera stradale.

Disceso poscia nella valle del Tordino, anche invano vi ricercai qualche resto o traccia di via antica.

Nella località appellata Piano Tordino, sopra terreno del signor Geremia Cappelli, seppi che vi era tornata in luce una lapide

[1] Cfr. Paolini, o. c., c. XVI, p. 102.
[2] Cf. Paolini, ivi, pag. 100.

iscritta che certo Sabatino Di Gaetano conservava nella sua casa in Rocciano. Tornai quindi indietro e salii a Rocciano, ove effettivamente, nella vasca per piggiare le uve di esso Di Gaetano, trovai una lastra marmorea, alta m. 0,55, larga m. 0,88, spessa m. 0,06, che, in mediocre carattere, reca la seguente epigrafe sepolcrale:

D · M · S
L · SEPT · MARCELLIANO
F · ///V · EX CORNIC · PRAEFF
DVOBVS · FRATRIBVS · GERMAN
L · SEPT · DOMITIANO · F · M · V
EX PRIMIP///////

Nelle righe 3 e 5 forse si dovranno riconoscere le sigle *e(gregiae) m(emoriae) v(iro)*, le quali convengono bene a sottufficiali che hanno ottenuto i sommi gradi della milizia subalterna.

Ma pria di porre termine a queste ricerche d'antichità stradali, debbo far menzione dell'opinione del Palma in riguardo dell'andamento di una o più vie antiche in queste contrade.

Il Palma dunque riteneva che la via antica, la quale venendo da Amiternum passava per Porcinaro, via ch'egli impropriamente chiamò Raussa, nei pressi di Montorio si biforcasse. Con un ramo avrebbe proseguito lungo il corso del Vomano, passando per Guardia Vomano, e si sarebbe riunita al tronco principale e littoraneo della Salaria « là dove i Pretuziani avevano un porticello ed un porto « con castello gli Atriani » [1]. Riteneva poi « In ordine al braccio per Interamnia » che non fosse « diverso da quella tra le attuali « vie da Montorio a Teramo, per la quale lasciandosi Fornarolo « (oggi Frondarola) ad ovest e Rucciano ad est, si guazza Tordino « al *passo di Castello*: 1. perchè le naturali posizioni piuttosto « per tale dirittezza che per altra consigliavano ad aprire una strada « regolare; 2. perchè ad essa soltanto è rimasto il nome di Salara ». Dice inoltre: « . . . La traversa di cui parliamo, a circa due miglia e « mezzo dalla città, confondevasi con la Strada del Batino o Tor« dino »; ma soggiunge immediatamente: « Non vi ha verisimi-

[1] Cf. Palma, op. cit. II ediz. Teramo, 1893, c. VII, p. 92.

« glianza che stata fosse opera Romana » ([1]). Per conseguenza, era o non era opera romana? Bisogna credere che anche per lui questa era soltanto una supposizione, e che neppure ai suoi tempi esisteva alcuna pruova certa che per quei luoghi fosse passata una strada romana. E perciò crederemo pure che « la pila di ponte di grosse « e riquadrate pietre, ancor esistente accosto alla chiesa perciò de- « nominata della *Madonna del ponte* nel tenimento di Fornarolo » ([2]) a cui egli in seguito accenna, fosse rudero di ponte medievale o di tempo più tardo, ma non romano.

Ed ora quella « pila di ponte di grosse e riquadrate pietre » neanche esiste più presso la misera chiesetta di s. Maria del Ponte, che sorge sulla sponda sinistra del Tordino, al sommo della cui porta si legge la data 1680. È a memoria dei vecchi del luogo che una piena del detto fiume la portò via circa venti anni dietro, senza lasciarne alcuna traccia, e quindi non s' è potuto verificare a quale epoca appartenessero le ridette pietre, ma le stesse notizie tramandateci dal Palma c' inducono a credere che non fossero spiccatamente romane.

VIII. *Da Montorio al Vomano alla valle del Mavone.*

Riuscite infruttuose le mie indagini sulla sponda sinistra del Vomano ed a traverso la valle bagnata dal Tordino, stimai necessario riprendere le indagini medesime dallo stesso Montorio per l'altra sponda.

Nei pressi di detto paese e di fronte al medesimo su quell' estesa plaga pure amorevolmente coltivata e solcata da una nuova strada rotabile, neanche ottenni un più felice risultato, di potere cioè coi miei proprî occhi, constatare qualche dato di fatto in riguardo all'andamento di quell'antica via.

Non pertanto vi sono notizie d' importanza archeologica.

Infatti dal Paolini si sa che « un chilometro circa ad oriente di Montorio, in contrada *Piane*, precisamente in un terreno oggi del sig. Innocenzo Masci, soprastante *alla destra del Vomano*, i con-

([1]) Cf. Palma, op. cit. p. 93.
([2]) Cfr. Palma, op. cit. p. 93 e 94.

tadini, parecchi anni dietro, scoprirono alla profondità di circa un metro, un sepolcreto... I sepolcri furono molti e posti in fila lungo il limite *della pubblica strada antichissima*, ricoperta con terra » [1].

Dallo stesso Paolini si sa pure che più innanzi « a destra del Vomano... qualche *chilometro e mezzo* ad oriente di Montorio... (alla contrada Piano Martese), nel luogo, una volta del sig. De Panicis, anni dietro furono discoperti avanzi di muri, il cui complesso occupava un'area di circa 15 mq., nella quale si rimarcavano dei regolari scompartimenti in fabbrica. In uno di questi appariva un magnifico pavimento a mosaico... Nella parte interna delle mura si notavano degli stucchi scritturati in rosso e azzurro, con strisce nerognole verticali e ghirigori. Dal lato occidentale osservavasi un corridoio... Dal lato orientale poi eravi un cumolo di macerie con torsi di pilastri rotti... In tutta l'area si rinvennero pezzi di mosaico, tegoli, mattoni spezzati ecc. » [2].

Un po' più oltre poi, e cioè a due chilometri circa da Montorio, il sig. Rocco De Dominicis nel costruire, anni sono, la nuova strada rotabile sino a Leognano, rinvenne, com' egli stesso mi disse, gran numero di ruderi di vetusti edifizî. Tutti quei fabbricati gli fecero concepire l'idea che un tempo ivi sorgesse una città.

Ed infatti anche il sig. Pietro Giustiniani, in un suo fondo nella località chiamata s. Sulpizio che segue immediatamente la succennata detta Piano Martese, nel fare, non ha guari, delle fosse per piantagioni di siepi e viti, trovò parecchi avanzi di fabbricati, di cui varie camere con pavimento a mosaico od a malta intarsiata di schegge di marmo bianco, ma lucido come alabastro, dei quali ne conserva alcuni pezzetti. Vi rinvenne pure la base di una colonna, e mi disse che colà, dovunque si scava, si rinvengono resti di antichi edificî.

Tutto ciò mi fa supporre che in quella località sorgesse l'antica Beregra, che parecchi scrittori bene a ragione con Montorio hanno identificata [3], ma senza pretendere ch' essa fosse proprio

(1) C. Paolini, op. cit. cap. XV, pag. 94.

(2) Cf. Paolini, op. cit. cap. XXI, pag. 115 e 116.

(3) Cf. Brandimarte, *Plinio seniore illustrato nella descrizione del Piceno*. Roma, 1815, pag. 68 sg.; Barnabei, *Relazione di un viaggio archeologico sulla via Salaria, lungo il corso del Vomano*. Giorn. degli scavi di Pompei,

nello stesso sito dell'odierno paese. Questo, addossato alla falda di un colle, presenta tutti i caratteri di costruzione medievale, di quando i paesi solevansi arrampicare sulle vette o sulle pendici dei colli per meglio tutelare la propria esistenza. Invece i romani solevano ordinariamente edificare le loro città in perfetta pianura; e la località sopraccennata, è appunto in pianura, e per dippiù era traversata dalla Caecilia.

E che questa via effettivamente svolgesse il suo corso lungo la pianura appellata s. Sulpizio, è certissimo, imperocchè andando più innanzi, sempre sulla sponda destra del Vomano, a circa nove chilometri da Montorio, trovasi una contrada detta Vicenne, in territorio di Leognano (frazione del comune di Montorio). Ivi, in un podere di proprietà del sig. Giorgio Scarselli anche di Montorio, nel 1885, facendosi dei lavori di scavo per migliorare la parte bassa del fondo, alla distanza di circa 30 m. dal fiume che lo fiancheggia, si scoprì un tratto ben lungo della strada antichissima che passava appunto per colà, composto di varie file di grandi conci di calcare. Il proprietario, avendo bisogno di pietre per fabbriche, fece disfare tutto e si servì di quelle pietre per nuove costruzioni. Così scomparve una testimonianza topografica del tramite percorso dalla Caecilia, della quale fortunatamente si è potuto avere notizia, sufficiente ad assicurarci che quella via, prima o dopo l'odierno paese di Montorio, aveva abbandonata la riva sinistra ed era passata sulla destra del Vomano. E sono lieto di poter far conoscere tale importante scoperta, poichè finora ciò era ignoto, tanto che sulla rinomata *Tab. top. Italiae regio IV* del ch. Kiepert, dopo Montorio e sulla destra del Vomano, non è segnata alcuna strada romana certa od incerta.

Dopo la contrada Vicenne, e precisamente là dove la nuova strada rotabile che va al mare si biforca con un ramo a destra per salire ad Isola del Gran Sasso, evvi un fondo con casino appartenente al sig. Giacinto Guerrieri della Ripa, fondo che va a confinare col fiume Mavone, confluente del Vomano. In detto fondo osservasi un avanzo di acquedotto romano, nonchè sparsi resti di

---

Napoli, 1868, vol. 1, pag. 80 sg.; Persichetti, *Viaggio archeologico sulla via Salaria*. Roma, 1893, pag. 143 e 144; Paolini, op. cit. pag. 125 sg.; nonchè il Malombra, il De Simone ed il Savorini.

antichi edificî. Nel 1900 poi, a circa 50 m. dal rudero dell'acquedotto, tornò in luce una base di colonna calcarea, alta m. 0,44, e di m. 0,42 di diametro; più un rocchio di colonna scanalata, lungo m. 0,86, ed una moneta aurea che fu venduta a Teramo.

La via Caecilia, venendo dalla suddetta contrada Vicenne, passava su questo terreno oggi del sig. Guerrieri, traversandolo fino a raggiungere la sponda sinistra del Mavone, dove, con un ponte, passava alla destra, proseguendo poscia sulla pianura che, con varî nomi, dal pie' del colle su cui siede il villaggio di Basciano distendesi sino all'opposta plaga lambita dal Vomano. Dico ciò perchè i coltivatori del fondo Guerrieri mi hanno assicurato che nei loro lavori campestri vi hanno rinvenuto tracce della via antica dirigentesi verso il Mavone, donde la necessità che lo valicasse con un ponte, del quale per altro oggi non vi esiste alcun vestigio.

IX. — *Della contrada detta « Cecilia » e non già « Valle Siciliana ».*

Prima di proseguire la narrazione delle mie ricerche topografico-stradali, è necessario che l'interrompa facendo una digressione intorno ad una circostanza di fatto notevolissima in riguardo a questo soggetto.

Interrogando io gli abitanti le località ove trovansi i summenzionati predî Scarselli e Guerrieri, sul nome attuale di quella dov'è appunto il predio Guerrieri, mi è stato concordemente risposto ch'essa chiamasi comunemente Cecilia, e che anzi il popolo di Montorio, volendola indicare, suol dire nel suo dialetto: « jo a la Cecilia » e cioè giù alla Cecilia.

Questo nome di Cecilia a me pare che non sia casuale, nè indifferente, che assai probabilmente sia derivato a quella contrada dal passaggio della via di tal nome, non altrimenti come quello di Piani Salari è derivato alla prossima contrada, tra il Mavone ed il Vomano, dal passaggio della stessa via la quale fu più tardi appellata Salaria. Questo nome adunque parmi che abbia tutta la forza di una tradizione locale, conservatasi per lunghissimi secoli.

Che il nome poi di quella località fosse precisamente Cecilia, non ostante che l'avessi saputo da gente del volgo come pure da

persone colte, ho voluto maggiormente accertarlo, domandandolo al sindaco di Montorio, cav. Filippo Martegiani; e questi, con sua lettera del 2 gennaio 1902, mi rispondeva fra l'altro: « È proprio vero che il terreno Guerrieri si appella dal volgo « la Cecilia » per quanto in catasto la contrada è detta s. Rustico ».

Si potrebbe obiettare che il nome di ' La Cicilia ' sembrasse accennare piuttosto ad una padrona dalla quale furono posseduti questi beni in tempi recenti; ma questa asserzione si confuta col fatto che il nome di ' Cicilia ' si trova nei medesimi dintorni già da parecchi secoli.

Scrive Gio. Gioviano Pontano (*Le guerre di Napoli*, Venezia 1544, l. VI, p. 92 seg.): « Hoggi ancora doppo i confini di Marsi ed Aquilani è il territorio che di Siculi si riserva il nome, mutata la prima littera, perchè si chiamano Siculi. Imperocchè è l'Isola di Sicilia detta dagli huomini idioti hoggi, et Cicilia chiamata, mutata quella medesima prima lettera, evvi una valle ancora Siciliana, la quale è di Precutini nei Vestini, che sono di mezzo fra il Tronto ed Auuerno [scr. Aterno] fiumi, la quale regione fu altre volte della Marca et hora è dell'Abruzzo ». Il Camarra (*de Theate antiquo*, Romae 1657, p. 29) ripete semplicemente l'opinione del Pontano; ma nel principio del secolo XIX, il Delfico la riconfermò con un altro argomento, scrivendo (*Memorie dell'Interamnia Pretuzia*, Napoli 1812, p. 7, 8 in nota): « Alcuni opinano che quella vasta contrada, che oggi chiamasi Valle Siciliana, debba dirsi Valle Siliciana, pel debole motivo che vi sono delle selici, senz'addurne verun'altra ragione. Ma sin nel Medio Evo trovasi quella Contrada nominata *Vallis Siciliana*, e non *Siliciana*. Così leggesi nel Pontificale Romano serbato nella Biblioteca Vaticana: *Leo II junior dictus ex Cedella Vallis Sicilianae in territorio ulterioris Aprutii..... creatus tertio Idus Augusti anno DCLXXXII.....* Quel tratto di terra che i Siculi occupavano..... ora nominato Sicilia, ed avendolo poi abbandonato per esser stati espulsi dagl'Umbri secondo Plinio, se ne perdè il nome, che rimase solo all'enunciata contrada ».

Pregevolissima è la notizia conservataci dal Pontano, che a quei tempi dicevasi effettivamente « Isola di Cicilia » e « valle Ciciliana ». Il dotto umanista, ricordandosi del passo di Plinio (n. h. III, 14, 112): *Siculi et Liburni plurima eius tractus te-*

nuere, in primis Palmensem, Praetutianum Hadrianumque agrum; *Umbri eos expulere, hos Etruria, hanc Galli* — l'umanista, dico, credette che la forma *Cicilia* invece di *Sicilia* derivasse da errore « degli uomini idioti ». Invece noi riterremo che il nome di *Ciciliana* da *Caecilia* sia più esatto e fedele alla sua base storica a quella particolare contrada dell'Abruzzo teramano, che il *Siciliano* da *Sicilia*: imperocchè l'odierna critica considera a ragione come molto problematica la leggenda dell'abitazione dei '*Siculi*' in questa contrada.

Quanto poi al passo del '*Pontificale Romanum*' citato dal Delfico, bisogna osservare che tutti i buoni codici del *Liber Pontificalis* — e tra essi il codex Lucensis, copiato nel secolo VIII da un manoscritto del 678, quindi quasi contemporaneo a Leone II — secondo le recenti edizioni del Mommsen e del Duchesne cominciano: *Leo junior, natione Sicula* (ovvero *Siculus*), *de patre Paulo* cet.; all'origine sicula ben si adatta anche quello che segue: *Graeca latinaque lingua eruditus.* — La lezione esibita dal Delfico invece concorda quasi con ciò che si trova nell'opera del Ciacconi (*Historiae pontificum et cardinalium,* t. I, col. 477, n. 1677): e può essere benissimo che si trovi in qualcheduno dei numerosi codici interpolati del *Liber Pontificalis* del basso medio evo. Il Mommsen ed il Duchesne nelle loro edizioni ne annoverano più di venti conservati nella Biblioteca Vaticana: ma siccome il Delfico non ha indicato il numero a cui si riferisce la sua citazione, così non ho potuto verificarne l'esattezza. In ogni caso, essa dimostrerebbe soltanto che nell'epoca nella quale scrisse l'interpolatore, esisteva nel *Aprutium ulterius* una valle denominata *Siciliana,* o piuttosto *Ciciliana:* perchè secondo ciò che abbiamo sopra esposto, quest'ultima forma si deve ritenere per la genuina, e la *Siciliana* per una derivazione e corruzione di essa.

X. — *Dalla valle del Mavone alla valle del Tordino.*

Dal sin qui detto risulta che la via antichissima, dall'odierno Montorio, proseguiva verso sud-est lungo la sponda destra del Vomano, fino ad incontrarsi col Mavone che scende dai contrafforti orientali del Gran Sasso d'Italia.

Raggiunto il Mavone alla contrada Cecilia, lo valicava passando alla prospiciente contrada che si distende al disotto di Basciano, intitolata Brecciola. Proseguiva quindi per la pianura lambita dal Vomano, detta Piani Salarii appunto perchè, come ho accennato nel capitolo precedente, vi transitava questa stessa via, più tardi chiamata Salaria.

Infatti, nel 1895, un certo Giuseppe Paoloni di Basciano, ora dimorante in Penna s. Andrea, nei Piani Salari, circa 400 metri prima di giungere all'attuale gran ponte che cavalca il Vomano, in vicinanza della biforcazione della nuova strada rotabile che sale a Basciano, rinvenne un avanzo di detta antica via, composto di varî blocchi di calcare, due dei quali lunghi oltre un metro, ed alti m. 0,60. Come barbaramente quasi tutti sogliono fare, il Paoloni li rimosse dal proprio posto e li portò in paese per servirsene per trogoli pei maiali.

Dopo quest'ultimo testimone del tramite della via vetusta non mi è riuscito incontrarne altri, e neppure di averne notizie.

Rimarrebbe ora a conoscersi quale era il punto ov'essa, direttamente o mercè una traversa, deviava per andare, come ci dice l'iscrizione di porta Collina, *Interamnium vorsus*.

La strada romana giunta ai Piani Salari, per accedere a Teramo, doveva, con un gran ponte, valicare il Vomano, dopo del quale si trovava di fronte un vallone oggi detto Vallone di Fosso Grande. Il medesimo è fiancheggiato a destra come a sinistra da due catene di colli. Su quella a sin. seggono i villaggi di Miano ed Avilla; in quella a dr. sorgono i villaggi di Forcella e Capratico.

Nella speranza di arrivare a sapere su quale di dette due erte e prospicienti pendici la via proseguisse per valicare poi il colle chiamato Appennino o Pennino che divide la valle del Vomano da quella del Tordino, e per discendere quindi a Teramo, ho creduto necessario percorrere tanto la linea di Miano che quella di Forcella.

Dalla parte di Miano non ho trovato nulla, nè lungo l'erta costa per cui si sale a Miano, nè dentro questo paese, dove mi è riuscito anche inutile ricercarvi le iscrizioni delle quali diede notizia il Brunetti [1], avendo di esse, come degli avanzi o memorie

[1] Cfr. *C. I. L.* IX n. 5091 e 5130.

relative alla via antica invano domandato a molte persone, ed in ispecie alle più anziane, come pure inutilmente ne ho fatto richiesta lungo tutta la plaga che, passando per Avilla, sotto colle Izzone e la chiesetta di s. Angelo, mena al valico.

E veramente se la via romana avesse dovuto percorrere quella linea avrebbe dovuto tenersi molto in alto, come l'attuale rotabile, poichè da Miano al valico quei colli e colline sono frequentemente solcate da fossi e burroni molto franosi, onde ritengo difficile che l'antica via per andare a Teramo fosse passata per Miano.

Riuscitami vana questa prima abbastanza faticosa ricerca, ritornai ai Piani Salari per riprendere le indagini sulla sponda opposta del vallone di Fosso Grande, e cioè a destra dalla parte di Forcella.

Da quella parte si osserva che la suddetta via, più facilmente che per Miano, poteva percorrervi un doppio tracciato, o di fronte a Forcella dalla parte d'occidente, o di dietro a detto paese, dalla parte di sud-est.

Se la via fosse passata di fronte a quel villaggio, essa avrebbe valicato il Vomano dirimpetto a Basciano, probabilmente circa 500 m. prima di giungere all'attuale gran ponte che lo cavalca. Avrebbe poi cominciata la salita per le contrade Piano di Monsignore, Fonte Melone, Fonte Daviera, Seminario, Croce di Sardinara, Masseria delle Monache, Fosso di s. Antonio, Costa delle Stanghiere (sotto il casale una volta del sig. Pompetti e di presente del sig. Ricci di Corropoli), e quindi sarebbe giunta al valico del colle detto Appennino, per discendere poscia per la costa orientale di esso Appennino e pel voc. Di Contro, da cui, come l'attuale strada provinciale, sarebbe entrata a Teramo per la porta che si chiama Porta Romana, dopo avere cavalcato il Tordino con un ponte, al quale ponte potrebbesi anche riferire l'*arcus delapsus* accennatoci dall'iscrizione di Porta Collina.

E che l'antica via vi fosse entrata precisamente per questa porta, benchè oggi non ne esista più alcun vestigio, è quasi certo, poichè a prescindere da innumerevoli esempi di altre strade romane in altre città, noi sappiamo che la Salaria entrava a Rieti [1]

[1] Cf. Persichetti, *Viaggio archeol. sulla via Salaria*. Roma, 1893, p. 34.

come pure ad Ascoli [1] per la porta chiamata appunto Porta Romana.

Con eguale probabilità, ed anzi maggiore, la via Caecilia poteva dai Piani Salari andare ad Interamnia passando di dietro all'odierno paese di Forcella. Circa un chilometro dopo passato l'attuale gran ponte del Vomano, di fronte alla contrada Tavernola, e dalla località detta Piane Piccole, essa poteva incominciare a salire per la contrada Pozzi, S. Maria Vecchia o Croce di Forcella, Castellara, via Cupetta e pel paese di Caprafico; poi per le contrade Croce, Masseria Dottorelle e Ferraccini, sarebbe arrivata pure al suaccennato valico del Pennino, sotto l'attuale osservatorio di Collurania, detto pure Specola di Cerulli, e quindi per la summenzionata pendice del colle Pennino, valicando il Tordino, poteva entrare ad Interamnia, per la stessa Porta Romana.

Ma, tanto dal primo che dal secondo tracciato per Forcella, non mi è stato possibile rinvenire alcun rudero o vestigio di antica via, e nessuno mi ha saputo dare notizia di recenti o remote scoperte stradali che vi si fossero fatte.

Non pertanto, sia sull'uno che sull'altro tracciato, non sono mancate importanti scoperte di antichità che fanno presumere la possibilità che vi fosse passata una via pubblica.

Sulla prima delle suddette due supposte linee per Forcella, alla località Fonte Melone, ch'è un ridente poggio, i sigg. Ernesto e Smeraldo Pensieri De Angelis, di Forcella, nel 1900, facendovi fare uno scassato per vigne, rinvennero parecchie tombe ad inumazione, formate da lastre di pietre tanto nei lati che nei coperchi, lastre tutte prive d'iscrizioni. Rinvennero pure lance di ferro, una delle quali lunga cm. 60; orecchini di bronzo, oenochoe, lucerne, altri oggetti di corredo funebre, monete di argento e gran numero di frammenti di laterizi.

A circa 50 m., dopo passato questo podere, nella stessa località, il colono Celestino De Petris trovò molte tegole, tegoloni, mattoni e monete.

Più innanzi, presso la summenzionata Fonte Daviera, evvi un fosso ove, circa 10 anni sono, il contadino Luigi Di Gregorio di Forcella, alias Scopolino, trovò varî oggetti antichi di oro, che

[1] Cf. Carducci, *Memorie e monumenti di Ascoli*. Fermo, 1853, p. 177.

vendè per lire 500, onde quel fosso prese il nome, che conserva tuttora, di Fosso dell'Oro.

Sull'altra linea poi che si presume passata dietro Forcella, si sono anche verificate scoperte di antichità. Infatti nel predio del sig. Giuseppe Savini, nella contrada Pozzi, non ha guari, si sono rinvenute tombe, laterizi e monete. Nella stessa plaga, sul fondo ch'era del Capitolo della Cattedrale di Teramo ed oggi del sig. De Nardis, circa dodici anni fa, cavando della breccia, si rimisero in luce anche delle tombe e svariati oggetti in figuline, ferro e bronzo, fra i quali ho osservato presso un contadino di Forcella che ve lo aveva rinvenuto, un *urceus* di bronzo, frammentato e mancante del piede e col manico rotto, di buon lavoro.

Sulla seguente località s. Maria Vecchia, due anni sono, sopra terreno del sig. canonico prof. don Berardo Mezucelli di Teramo, mio distinto amico, furono rinvenuti altri cadaveri coperti da tegoli e tegoloni, dei quali osservai i frammenti sopra luogo e li trovai tutti privi di bollo.

Poco appresso, nella stessa località, ma più vicino all'abitato di Forcella, il colono Vincenzo D'Onofrio ha rinvenuto, da non molto, un bell'esemplare di freccia neolitica, lunga cm. 7; una testa muliebre mutila, che non ho potuto vedere avendola portata a vendere in Teramo per quel Museo; due cuspidi di lance in ferro; tombe di umati, tegoli e frammenti di dolii. Più oltre non ho potuto avere notizia di altri rinvenimenti.

In favore poi della preferenza da accordarsi alla ipotesi che l'antica via avesse seguito questo secondo supposto tracciato, sta anche il fatto che essa, ridotta a via mulattiera, prima della costruzione della odierna strada provinciale Teramo-Forcella-Bisenti, era comunemente percorsa; ed è a memoria d'uomo che solevasi appellare via Salara.

Con tutto ciò, non osando affermare come cosa certa se non ciò che ho in queste mie personali ricerche constatato *de visu*, non posso dire se la Caecilia proseguissse il suo corso *Interamnium vorsus* innanzi o dietro Forcella. Soltanto mi auguro che, tenendo dietro alle future scoperte, si possa se non da me, da altri, riuscire a sapere ciò che oggi sventuratamente rimane ancora in dubbio.

XI. — *Da Teramo al mare Adriatico.*

È certo che la via Caecilia non poteva avere per suo unico obbiettivo ricongiungere l' *Urbs* con l' *Interamnia Praetutianorum*, ma invece doveva avere lo scopo di andare al *mare Superum*. Si può soltanto dubitare se la testa di linea orientale della via fosse stata Castrum Novum ovvero Castrum Truentinum. Ma fosse stato l'uno o l'altro lo sbocco stradale al mare, o fossero stati ambidue, è certo altresì che gl' interamnati dovevano avere una via che li portasse, il più brevemente possibile, al vicino mare; la quale via non poteva essere che il proseguimento della stessa strada romana verso Castrum Novum.

Gli scrittori teramani ci dicono ed anche il ch. Kiepert ritiene e marca sulla sua più volte lodata carta topografica, che tale antica via Interamnia-Castrum Novum passasse sulla sponda sinistra del Tordino (*Batinus*). Il che è molto probabile, benchè oggidì, in una percorrenza di circa 25 km., non mi sia riuscito rinvenirne più che una sola testimonianza.

Che l'antica Interamnia sorgesse nello stesso sito dell'attuale Teramo neppure è da mettersi in dubbio, pei molteplici rinvenimenti d'edificî e monumenti romani colà verificatisi e che benemeriti scrittori locali, ed in ispecie il mio egregio amico cav. Francesco Savini, hanno sempre avuto cura di rintracciare, illustrare e conservare. Ne sorgeva adunque la necessità, per l'ubicazione stessa d'Interamnia, che una strada la quale dovesse metterla in comunicazione col mare, si sviluppasse sulla sponda sinistra del Tordino.

I scrittori teramani accennano a parecchi ruderi di fabbricati e sepolcri lungo il tratto da Teramo a Giulianova. Vi è, per esempio, un rudero piuttosto grande di vecchia fabbrica che osservasi a destra ed a sinistra del Fosso di Ripattone. Questo però non mi è sembrato affatto avanzo di sepolcro romano, ma invece di un ponte col quale, in tempo remoto, cavalcavasi il detto fosso.

Unico, benchè piccolo, ma quasi certo avanzo di strada romana, mi è parso riconoscere in tre blocchi calcarei adoperati per la fondazione della spalla orientale di un ponticello a mattoni che trovasi sopra terreno oggi del sig. Giacinto Ciotti, ponticello

che sta, poco dopo passata la stazione ferroviaria di Canzano, e precisamente tra il nuovo ponte di s. Atto, della strada attuale rotabile Teramo-Giulianova, ed il prossimo ponte della ferrovia. Quei tre blocchi, benchè non molto grandi, presentano tutti i caratteri di opera romana, e forse furono tolti dalla strada antica ed adoperati per fortificare la fondazione e la costruzione di tale ponticello, oggidì abbandonato.

Che sia infine scomparsa ogni traccia della via romana Caecilia fra Interamnia e Castrum Novum non è da far meraviglia. Cresciuta la popolazione, l'importanza dei luoghi, i bisogni ed i commerci, la via romana con la sua stretta carreggiata divenne insufficiente e quindi fu sostituita da altra strada più larga, che i vecchi ancora ricordano; e per le stesse ragioni, anche questa fu sostituita dall'attuale rotabile anche più larga e più comoda. Dippiù la via antica fiancheggiata da terreni fertili e tutti lavorati, sia per la costruzione delle nuove strade sia per la coltivazione della campagna, è stata poco alla volta distrutta o sepolta sotterra, sicchè di presente non se ne vede più traccia che ci metta in grado di precisarne il tramite.

Non avendo quindi fra Teramo e Giulianova rinvenuto avanzi itinerarî della Caecilia, prima di giungere a questo paese, mi son fermato ad osservare le poche e miserevoli reliquie dell'antico Castrum Novum.

Nella località detta Terravecchia, qualche chilometro prima di giungere a Giulianova, sonvi tre ruderi di fabbricati romani, con muri solidissimi, ancora elevantisi, chi più chi meno, un paio di metri circa sopra suolo. Il più grande sta su terreno del signor Giuseppe Cerulli; un altro sopra la fonte di s. Flaviano, sul terreno del comune di Giulianova, con avanzo di pavimento in coccio pesto; ed un'altro più su, sopra un poggio di proprietà del sig. Francesco Contaldi.

Nella vigna poi dell'avv. Della Cananea, dirimpetto alla chiesa di s. Maria al mare, furono, non è molto, trovate delle tombe, con lucerne ed altre funebri suppellettili, che conserva il detto avvocato; e dappertutto, ove si scava in quei pressi, mi si assicurò che trovansi tombe di umati.

E mentre io andava facendo queste mie osservazioni, vidi un tal Vincenzo Marchionni, cavatore di professione che stava sca-

vando, sopra terreno comunale (!) a destra della rotabile che va a Giulianova, terreno affittato a certo Giustino Pedicone; ed avendo quegli rinvenuto, a circa 4 m. dalla detta strada, e ad un metro di profondità, un muro di antico edifizio, lo stava disfacendo per venderne poi il materiale. Gli altri muri dello stesso edificio li aveva già disfatti; ed egli mi disse che, nell'esercizio di questo suo vandalico mestiere, aveva trovati molti avanzi di muri sotterra, nonchè tegoloni, doli ed altri resti di antichità che soleva vendere per costruzioni di fabbriche.

Così ebbero termine le mie ricerche intorno alla via Caecilia dal ponte Buido sotto Ginestra, presso Monteleone Sabino, al mare Adriatico, presso Giulianova.

XII. — *Lunghezza totale della via e conclusione.*

Come ho accennato nel precedente capitolo, l'insigne frammento epigrafico rinvenuto presso Porta Collina non ci dice se la Caecilia giungesse sino al *mare Superum* o si estendesse fino *ad Salinas*, nè se il *mare Superum* lo raggiungesse a Castrum Novum ovvero al Castrum Truentinum, mentre sappiamo che in antico eravi pure una via traversa o diverticolo che ricongiungeva Interamnia e Castrum Truentinum.

Ma a voler credere che la Caecilia andasse al mare per la via più breve, sboccando a Castrum Novum, quale sarebbe stata la sua lunghezza *ab Urbe* Castrum Novum?

Già dimostrai nel cap. V che, secondo l'antica misurazione della via medesima, nei pressi dell'osteria detta Casa del Peccato, doveva probabilmente trovarsi il miglio 98. Ora si sa che dal Peccato a Montorio corrono km. 21, poichè Montorio è al km. 17 da Teramo, ed il Peccato al km. 38. Da Montorio al Mavone poi corrono altri km. 10 circa, sicchè dal Peccato al Mavone, ossia alla prenominata contrada Cecilia, vi sono quasi km. 31 di distanza, corrispondenti a circa 21 miglia romane, le quali aggiunte alle precedenti 98, danno per risultato che la menzionata contrada Cecilia trovavasi presso al 119° miglio *ab Urbe.*

Ciò c'induce a ritenere che il milliario CXIX rinvenuto verso il 1830 alla contrada Vallorino presso s. Omero, posto dal con-

sole L. Cecilio Metello Diademato, non poteva riferirsi a questa strada, sia ch'essa fosse andata ad Interamnia per l'odierna Frondarola, sia che vi fosse andata per Forcella, poichè non è punto presumibile che quel cippo milliario o da Frondarola o dai pressi del Mavone fosse stato poi trasportato tanto lontano in prossimità di s. Omero per servirsene nella costruzione di un sepolcro. Invece è da presumersi, come cosa meno difficile e più fattibile, ch'esso fosse stato da Cecilio Metello collocato sulla Salaria che passava per Ascoli, e di là trasportato a Vallorino.

Il detto milliario ci autorizza pure a ritenere, e con fondamento, che Metello non solo curò la costruzione od il restauro di questa strada di cui ci occupiamo, ma s'interessò altresì della misurazione e della restaurazione dell'arteria principale della Salaria *ab Urbe* Castrum Truentinum, la quale strada preesisteva e da cui questa sarebbe diramata presso al miglio XXXV. Posteriore però alla via Caecilia sarebbe stata la costruzione del ramo della Salaria Interocrium-Amiternum, essendoci rivelato chiaramente dalla sua più recente e più elegante struttura a perfetto *opus quadratum isodomum* e per essere anche più larga di carreggiata di quel che non era la Caecilia che passava sul ponte Nascoso, in quel di Civitatomassa.

Se adunque la Caecilia avesse incontrato il Mavone presso al suo 119° miglio, e se, con eguale probabilità, fosse andata ad Interamnia passando a ridosso di Forcella, calcolate le distanze e la percorrenza sulla carta topografica dell'Istituto Geografico Militare Italiano alla scala 1 : 100,000, essa via sino a detta città avrebbe percorse circa 131 miglia da Roma; ed aggiuntevene altre 17, quante ne corrispondono ai 25 km. che corrono da Teramo alla località detta Terravecchia, presso Giulianova, ove sorgeva il Castrum Novum, si avrebbe che la lunghezza totale della via *ab Urbe* Castrum Novum sarebbe stata di circa 148 miglia romane.

E poichè si sa che per la linea principale della Salaria Roma-Ascoli si raggiungeva Castrum Novum dopo un percorso di miglia 151, secondo l'itinerario di Antonino, e dopo 154 secondo quello Peutingeriano, ne risulterebbe che il viaggio per la Caecilia sarebbe stato invece un po' più breve di 2 o di 6 miglia circa (1).

(1) Veggasi la mia rettifica degl'itinerarî Antoniniano e Peutingeriano (*Viaggio Arch. sulla via Salaria*, p. 29), rettifica fatta alla base di dati esatti e di personali osservazioni sui luoghi.

Ma a prescindere da ciò, questa via avrebbe sempre avuta molta importanza politica, strategica e commerciale, poichè avrebbe ricongiunta alla capitale la regione degli Equi, che non aveva altra strada, e quella dei Sabini di Amiternum, come pure l'altra dei Pretuziani occidentali. Essa strada quindi ebbe ben interessante ragione di essere per l'utilità non lieve che, sotto varî aspetti, ne derivava alla repubblica.

E così potrei considerare fornito il compito assuntomi di ricercare l'andamento e gli avanzi di questa via pubblica, se non che i risultati poco felici avutine in parecchi tratti, malgrado il mio buon volere ad ottenerne frutto bastevole, mi obbligano, se non a fare ancora di più, almeno ad esprimere il vivo desiderio che queste fatte ricerche siano in avvenire di sprone ad altri a seguire con occhio vigile e con intelletto d'amore i futuri rinvenimenti, ond'essi confermino, amplino, ovvero correggano quel che finora si sa in riguardo al corso seguito da questa via romana, che fu certamente la prima via aperta della civiltà umana a traverso queste contrade.

N. Persichetti.

EINE ALTE SÄULE IN POMPEJI.

(Taf. VIII)

Schon seit Jahren hatte ich bemerkt, dass in dem Hause VI 5, 17-18, in eine spätere Mauer eingeschlossen, eine sehr altertümliche Säule steht. Als ich im Sommer 1901 mit dem Direktor der Ausgrabungen Herrn Professor Pais von der Sache sprach, war er sofort bereit, die Säule von dem späteren Mauerwerk befreien und ihr unteres, im Boden steckendes Ende ausgraben zu lassen. Dies ist dann gleich geschehen und in den *Not. d. sc.* 1902 S. 362 kurz davon berichtet worden.

Wir geben auf Tf. VIII die Säule nach einem Aquarell von O. Marozzi. Sie steht rechts, nördlich, an dem von Osten zugänglichen Atrium des genannten Hauses, in der Zwischenwand zwischen dem Atrium und einem hier anliegenden Triclinium. Nach der Seite des Atriums springt sie nicht vor die Wand vor; die Vorderfläche des Abakus fällt mit der Wandfläche zusammen. Dagegen würde sie im Triclinium aus der Wand hervorgeragt haben, wenn man nicht die vorspringenden Teile abgehackt hätte. Nachher hat dann das Triclinium eine Decoration ersten Stiles erhalten, von der Reste erhalten sind. Also spätestens zur Zeit des ersten Stiles, als die rund das 2. Jahrh. v. Chr. gelten kann, ist das Gebäude, dem die Säule angehört hat, zerstört worden.

Die Säule steht auf einer viereckigen Tuffplatte, die als Rest eines Stylobats zu betrachten sein wird. Das Incertumfundament, auf dem diese Platte ruht, setzt sich nach Osten und Westen — in der Richtung der späteren Mauer — nicht fort; nach Süden — gegen das Atrium — ist es abgehackt. Hätte sich das Stylobatfundament in ostwestlicher Richtung erstreckt, so würde man es ohne Zweifel gelassen und für die in eben dieser Richtung zu erbauende Mauer benutzt haben. Wir dürfen also schliessen, dass

es nicht in dieser, sondern in nordsüdlicher Richtung, parallel der Strasse lief. Die Oberfläche des 0,33 hohen Stylobatsteines liegt etwa 0,30 unter dem Fussboden des Atriums und des Zimmers, wohl so ziemlich im Niveau der Strasse. Nehmen wir nun an, was doch das nächstliegende ist, dass die Säule einem Portikus angehörte, so musste doch der Stylobat als Stufe über die diesem vorliegende oder von ihm eingeschlossene Fläche erhöht sein, so dass diese unterhalb des Strassenniveaus lag; ebenso das Impluvium, wenn hier ein Säulenatrium war. Dies aber ist ganz unglaublich: in ganz Pompeji sind die Strassen ziemlich tief eingeschnitten, so dass sie zugleich zum Abfluss des Regenwassers auch aus den Häusern dienten, was also hier unmöglich gewesen wäre. Es ist also die Säule, ihrem Niveau nach, mit der jetzigen Strassenanlage unverträglich; sie muss älter sein als dieselbe.

Auch im Grundriss ist es keineswegs einfach, diesen Baurest mit dem jetzigen Strassenzug ins Einvernehmen zu bringen. Hier ist vor allem festzustellen, dass die jetzige Ostmauer der Insula in vollkommen grader Linie an dieser und der südlich anliegenden VI 6 durchläuft; nur am Südende von VI 5, grade von dem der Säule entsprechenden Punkt an, und am Nordende von VI 6 springt sie noch etwas weiter nach Osten vor. Zweifellos haben wir hier die bei der planmässigen Anlage dieses Stadtteils gezogene Linie vor uns; Verschiebungen derselben dürfen wir nicht annehmen. Man wird nun wohl zuerst an eine von Nord nach Süd der Strasse parallel laufende, nach Westen geöffnete Säulenhalle denken. Aber diese wäre, mit der Strassenmauer als Rückwand, bis zum Rande des Stylobats über 6 m. breit gewesen, breiter als die Portiken des Forums, als die der grössten Peristylien der Tuffperiode, bei einer Säulenhöhe von nur 2,86. Oder sollen wir etwa an ein Säulenatrium denken? Für ein Atrium, wie wir sie aus der Tuffperiode kennen, ist ja die Säule viel zu niedrig. Und in dem uns bekannten Pompeji treten Säulenatrien erst in der Tuffperiode auf; in den Kalksteinatrien fehlt jede Spur von Säulen. Aber freilich ist ja die Säule ihrer Form nach sicher älter als die Tuffperiode, und es steht wohl nichts im Wege, sie auch für älter zu halten, als die ältesten Kalksteinatrien, über deren Zeit wir doch nur wissen, dass sie älter sind als das 2. Jahrhundert. So gelangen wir in eine Zeit, von deren Hausbau wir garnichts wissen, und die Annahme,

dass es damals Atrien mit so niedrigen Säulen gegeben habe, ist zwar ganz haltlos, aber eben deshalb auch nicht wohl zu widerlegen. Man könnte z. B. an ein Atrium mit Oberstock denken, wie das *Mitth.* XIII (1898) S. 24 ff. besprochene und reconstruirte, welches freilich aus römischer Zeit stammt. Die Säule müsste auf einer der Vorderecken des Impluviums gestanden haben; denn auf den Hinterecken wäre das nur quer laufende, sich nicht gegen die Strasse fortsetzende Fundament unverständlich. Und vor dem Atrium müssten noch Fauces und Vorderzimmer gelegen haben; denn ohne diese kämen wir auf die Dimensionen der grössten Atrien der Tuffperiode, und ein solcher Palastbau hätte nicht so spurlos aus der Insula verschwinden können.

Aber das sind ja alles vergebliche Bemühungen. Gab es jemals in dem vor unseren Augen liegenden, so planmässig angelegten und in Insulae geteilten Pompeji, gab es je in diesen Insulae Häuser eines von allem späteren so ganz abweichenden Typus, mit solchen eigentümlich geformten wuchtigen Säulen, denen doch auch die Mauerstärke einigermassen entsprechen musste, wie konnten sie so spurlos verschwinden? Soweit wir die Baugeschichte Pompeji's zurückverfolgen können, sehen wir überall für Neubauten das Alte so weit irgend thunlich benutzt. Es ist Ausnahme, wenn bisweilen für Palastbauten, wie das Haus des Faun und das des Pansa, Tabula rasa gemacht ist. Wenn also von einer so solide bauenden Periode nur dieser ganz vereinzelte Rest geblieben ist, so giebt es dafür wohl nur die Erklärung, dass zwischen ihr und dem uns vorliegenden Zustande eine vollständige Zerstörung und planmässige Neugründung liegt.

Es hat demnach keinen Zweck, dass wir uns bemühen, die Säule irgendwie im Grundriss eines Hauses unterzubringen. Sie kann ebenso gut von einem Tempel stammen, der freilich, wie der von Alatri, *Mitth.* IV (1889) S. 146, auf dem flachen Boden stehen musste, oder von einem öffentlichen Portikus. Aber in dieser Insula hat alles das nie gestanden; es ist zu augenscheinlich, dass sie von Anfang an aus kleinen Häusern bestand, und jene Anlagen hätten andere Spuren hinterlassen, wenn sie nicht durch vollständige Zerstörung und Neugründung beseitigt worden wären. Wie es nun freilich gekommen ist, dass von dem einst hier stehenden Bau, dass von einer ganzen Bauperiode diese einzige Säule stehen

geblieben ist, das wird schwer auszumachen sein, und es scheint müssig, darüber Vermutungen aufzustellen, so lange nicht irgend welche Analogien nachgewiesen sind.

Die Form der Säule ist sehr eigentümlich. Den weit ausladenden und stark geschwungenen Echinus würden wir wohl, nach dem Maassstabe grossgriechischer Tempel, in das 6. Jahrhundert setzen. Aber freilich von diesen entfernt sich unsere Säule gänzlich durch die steile und flache Hohlkehle am unteren Rande des Abakus. Ich entnehme aus der Schrift von R. Delbrück über die Tempel am Forum Holitorium (S. 45), dass eine solche Hohlkehle, nur noch steiler und flacher, sich an einer nur aus der Publication Piranesi's (Albano T. 2, reproducirt bei Delbrück T. 4, 2) bekannten Säule vom Albanerberg findet, die, wie auch das zugehörige Gebälk, durchaus etruskischen Charakter zeigt. Das weit zurückliegende Vorbild ist die Säule am sogen. Schatzhaus des Atreus in Mykene. Zu beachten ist noch der tiefe Einschnitt zwischen Abakus und Echinus, durch den täuschend der Eindruck erweckt wird, als seien es zwei gesonderte Stücke.

Auch der glatte Schaft ist dem grossgriechischen Tempelbau fremd und auch der pompejanischen Tuffperiode nicht geläufig, wohl aber dem etruskischen Stil (Delbrück a. O. S. 44 ff.). Er ist sehr seltsam geformt. Unten hat er einen Durchmesser von 0,57; aber schon in der Höhe von 0,06 verengt er sich rechtwinklig auf 0,48, um dann gegen die Mitte wieder auf 0,52 anzuschwellen und oben mit 0,38 zu endigen. Es ist schwer, diese Form für ursprünglich zu halten. Vielleicht wird man annehmen dürfen, dass der Schaft sich ursprünglich von unten auf regelmässig verjüngte, dann aber in Folge von Beschädigungen des unteren Teiles in dieser ganz beispiellosen Weise reducirt wurde. Dann war die Verjüngung ziemlich genau die der Basilika von Paestum, also eines frühdorischen Baues. — Endlich kommt auch der glatte Echinus, ohne Annuli, an den grossgriechischen Bauten nicht vor, wohl aber in Etrurien (Delbrück a. O. S. 47), freilich auch an Bauten der pompejanischen Tuffperiode. Ueberhaupt sind der glatte Schaft und Echinus, für die doch auch die Arbeitsersparniss in Betracht kam, weniger entscheidend für den etruskischen Charakter, als die Hohlkehle am Abakus.

Befinden wir uns hier auf etruskischem Boden, so sind die archaischen Formen nicht in demselben Grade für hohes Alter beweisend, wie an griechischen Bauten. Es steht aber wohl nichts im Wege, auch so unsere Säule ins 6. Jahrundert zu datiren.

In Pompeji ist der Stil der Tuffperiode zweifellos der des 2. Jahrhunderts. Er tritt uns hier in geschlossener Einheit entgegen; zeitliche Unterschiede nachzuweisen dürfte kaum möglich sein. Seine Entwickelung fällt also wohl ins 3. Jahrhundert. Ihm geht vorher die Zeit der Kalksteinatrien. Ihnen wiederum ging vorher die uns vorliegende planmässige Anlage der Stadt; denn überall schliessen sie sich dem gegenwärtigen Strassennetz bis in alle Einzelheiten an. Zerstörung alles Früheren, neue Stadtanlage, Aufbau im Stil der Kalksteinatrien, allmähliches Verschwinden dieser alten Häuser: es ist wohl nicht möglich, alles dies in die Zeit nach dem Sturz der etruskischen Herrschaft, gegen 400, zusammenzudrängen. Dazu kommt die grosse Unwahrscheinlichkeit, wir dürfen wohl sagen Unmöglichkeit, dass um 400 oder gleich nachher die Samniten die Stadt zerstört und planmässig neu angelegt haben sollten: das wäre ganz gegen ihren Charakter. Ohne Zweifel haben sie es sich zunächst in den von den Etruskern erbauten Häusern bequem gemacht. Die neue Stadtanlage und der Beginn der Kalksteinatrien fallen also noch in die etruskische Zeit. Wie hoch diese hinaufreicht, wissen wir nicht. Aber wenn die Etrusker erst die Bauthätigkeit entfaltet, von der unsere Säule ein Rest ist, dann die ganze Stadt neu angelegt haben, so muss es eine beträchtlich lange Zeit gewesen sein. Dass die Etrusker erst um 470 Capua gegründet haben, ihre Herrschaft dort also nur 45 Jahre, bis 425, gedauert haben sollte, wie nach Vellejus', Auffassung Cato behauptet hatte, ist damit schwer verträglich, wie es auch in Bezug auf Capua sehr unwahrscheinlich ist. Denn in 45 Jahren entstand damals in Italien keine Grossstadt, und zu einer solchen haben doch sicher nicht erst die Samniten Capua gemacht. Bezog sich hingegen Cato's Angabe, von Vellejus missverstanden, auf den ersten Anschluss Capua's an Rom, 338, so dass es 260 Jahre vor 338, um 600, gegründet wäre (Hülsen bei Pauly-Wissowa III 1556), und haben sich um dieselbe Zeit die Samniten auch Pompeji's bemächtigt, so hat es keine Schwierigkeit, anzunehmen, dass die Etrusker sich erst in der altoskischen, vermutlich sehr unregelmässigen

Stadt einrichteten und dort allerlei Gebäude aufführten, dann aber zu einer planmässigen Neuanlage schritten. Jener ersten Zeit würde die Säule angehören.

Delbrück a. O. S. 25 vergleicht mit dieser Säule noch ein Pilasterkapitell mit etruskischen Formen. Es handelt sich um den Vorbau des von Nissen *Pomp. Stud.* S. 445 ff. und in meinen *Pomp. Beitr.* S. 87 f. besprochenen Kalksteinhauses. Ich möchte mich hierüber nicht äussern vor nochmaliger Untersuchung an Ort und Stelle, und behalte mir vor, demnächst darauf zurückzukommen.

A. Mau.

AUSGRABUNGEN VON POMPEJI.

(Nachtrag zu *Mitth.* XVI S. 326)

Die Schenke mit Weinkelter und Cella Vinaria V 4, 6-8 — das erste Beispiel der Art in Innern der Stadt — wurde a. O. übergangen, weil der officielle Bericht in den *Not. d. sc.* noch nicht erschienen war. Nachdem er jetzt erschienen ist (1902 S. 375-378), scheint es doch zweckmässig, meinen Bericht folgen zu lassen, da in ihm einiges klarer hervortritt. Er nimmt Bezug auf den Plan *Mitth.* XVI Taf. XIII; ein ausführlicherer und vorzüglich gezeichneter Plan ist *Not.* S. 376 gegeben.

Durch zwei weite Eingänge, N. 6-7, betrat man das grosse Schenklokal. In dem Eingang N. 7 steht der Verkaufstisch; er hat am r. Ende das gewöhnliche kleine stufenförmige Repositorium: vier schmale und eine oberste breitere Stufe; unter letzterer ein Hohlraum um etwas hinein zu stellen; am anderen Ende Vorrichtungen um zwei Kochgefässe über Feuer zu stellen. Für die eine derselben ist ein offenbar eigens zu diesem Zweck gebranntes Thongerät verwendet: hufeisenförmig, h. 0,15; auf dem oberen Rande drei Stützen, in der Mitte der Rundung und an den Enden, um den Topf darauf zu stellen. In dem nach innen gewandten Arm des Tisches ist ausserdem eine Vertiefung in der Form der gewöhnlich eingelassenen Dolien; es ist aber kein Dolium darin enthalten.

Zwischen den beiden Eingängen, von einer dünnen Mauer umschlossen, von N. 7 aus zugänglich, steht der Heerd, mit einer Vorrichtung, um ein grosses viereckiges Gefäss, 0,85 im Quadrat, über Feuer zu stellen. Ohne Zweifel sollte hier der in einigen anderen Läden erhaltene Bleikessel für heisses Wasser stehen.

Hinter dem Ladentisch steht eines der häufig gefundenen cylinderförmigen kleinen Travertingeräte (h. 0,295), die man wohl

meist für tragbare Altäre hält, und ein kleines Thongerät (h. 0,265) derselben Art. An der l. Wand steht die Meta einer Handmühle, derselben Form wie die grossen, von Eseln gezogenen Mühlen.

Nur die Ostwand und das Ostende der Nordwand haben eine Art Decoration: ein 1,75 hoher Ziegelstucksockel ist durch rote Striche in einfach umsäumte Rechtecke geteilt. Auf der Rückwand, zwischen den Eingängen von *b* und *c* ist ein Bild: Bacchus und Silen (ausführlich beschrieben *Not.* S. 377).

Von den hinter dem Schenklokal liegenden Räumen ist *c* ein kleines Schlafzimmer, mit einem kleinen Fenster auf die Strasse, zweifelhaft ob für den Ladeninhaber oder für Gäste.

b, Gang zu hinteren Räumen; in der r. Wand eine gewölbte Nische (h. 0,37, br. 0,44, tief 0,22, vom Boden 1,15), vielleicht für eine Lampe.

a, dürftig im letzten Stil auf weissem Grunde decorirt, wird wohl ein weiterer Speiseraum für die Gäste gewesen sein. An ihm führte r. eine Treppe, von N nach S, zunächst in einen Raum über dem vorderen Schenklokal, dessen Fussbodenhöhe und Wanddecoration, vierten Stiles auf weissem Grunde, an der Ostwand deutlich zu erkennen sind. Aus diesem Raum, der vielleicht durch eine dünne Scheidewand in zwei Räume geteilt sein konnte, kam man in Räume über *a b c*, deren Einteilung nicht kenntlich ist. Ueber *c* ist ein grosses Fenster nach Osten, etwa 1,10 im Quadrat, und über diesem noch eines, breit 0,60; schwerlich also war hier ein kleines Cubiculum, wie im Erdgeschoss.

Durch die Nebenthür N. 8 betritt man zunächst einen kurzen Gang; wo er sich mit *b* begegnet, öffnet sich eine Thür in den Raum *h*. In diesem r. zuerst der Abtritt mit Fenster in der Rückwand und einer kleinen Nische für eine Lampe in der r. Wand. Dann ein kleiner Backofen; über ihm ein Tonnengewölbe mit ostwestlicher Axe, so dass zwischen diesem und der Wölbung des Ofens ein Raum bleibt, der ein kleines Fenster nach O hat und als Rauchkammer dienen konnte. Endlich in der Nordostecke ein gemauertes Bassin. Vor diesem an der Nordwand eine Handmühle von der Form der grossen Mühlen, aus Lava von Roccamonfina. Ein Heerd ist hier nicht vorhanden; man kochte in dem vorderen Schenkraume. In der Südwestecke von *h* ist ein kleiner Raum durch eine dünne Mauer eingeschlossen; er enthält Kalk; daneben N drei auch mit Kalk gefüllte Thongefässe.

An *h* stösst noch das kleine Zimmer *g*, das eine Vorratskammer sein aber auch als Schlafraum dienen konnte.

d e f sind Weinkelter und Cella vinaria. In ersterer ist *e* der Kelterboden, das *forum*, gepflastert mit Signinum, gegen die Südwestecke geneigt, durch eine 0,20 hohe Aufmauerung zwischen zwei Pilastern von dem Gange *d* getrennt. Am Fusse des südlichen Pilasters, an dem niedrigsten Punkt des Forums, ist in den Boden ein kleines Dolium eingelassen, tief 0,48, dessen Wand zum Einfliessen durchbohrt ist. Oestlich desselben liegt auf dem Forum eine runde Thonplatte, Durchm. 0,79, mit aufstehendem, etwa 0,004 hohen Rande, zum Auflegen der Trauben, an einer Stelle (S) durchbohrt am Fusse des Randes, zum Abfliessen des Mostes. Es fehlen die Vorrichtungen für den Pressbaum *(prelum)* und seinen Ständer (*arbor*); man presste hier, bei kleinem Betrieb, durch aufgelegte schwere Steine. In der Südwand ist, 0,55 vom Boden, eine 0,72 breite (Höhe nicht erhalten), 0,20 tiefe Nische.

In der Südwestecke des Ganges *d* ist eine Cisterne, mit runder Oeffnung (Durchm. 0,45) in Signinum. Sie ist noch nicht ausgeleert. Daneben r. ein kleines Bassin, 0,40 im Quadrat, tief 0,30; seine Wand ist durchbohrt gegen N zum Einfluss von dem gegen diesen Punkt geneigten Fussboden, und gegen S zum Ausfluss in die Cisterne. Wir erwähnen gleich hier, das auch der Fussboden der Cella vinaria *f* gegen die Schwelle geneigt ist, und dass unter dieser durch eine Leitung führt, so dass also das in die unbedeckte Cella vinaria fallende Wasser unter der Schwelle durch und auf dem geneigten Fussboden von *d* in die Cisterne floss. Ueber der Cisterne ist in der Westwand eine Nische, h. 0,90, br. 0,88, tief 0,25-0,30, vom Rande der Cisterne 0,80.

In der Nordostecke des Ganges *d* ist durch auf die Kante gestellte Ziegel ein Quadrat (0,35) abgeteilt. In diesem steht ein kleines steinernes Gerät, ein Würfel auf niedriger Basis, aus weissem Marmor, das Ganze hoch 0,19; die Seiten sind mit je vier dreieckigen Stücken roten, grauen und schwarzen Marmors bekleidet. Vermutlich diente dies Gerät, um die Amphoren zum Ausgiessen aufzulegen; vgl. das Bild im Hause der Vettier *Mitth.* XI, 1896, S. 83. Demselben Zwecke mochte auch eine jetzt in dem Bassin bei der Cisterne stehende fast cylinderförmige, nur wenig verjüngte Travertinbasis (h. 0,65) dienen. Zwei ähnliche Geräte, eines aus

grauem Marmor, h. 0,30, und ein noch kleineres aus Travertin, stehen in der Cella vinaria.

In dieser sind acht Dolien verschiedener Form, bauchige und cylinderförmige, in den Fussboden eingelassen. Von dreien derselben sind auch die Deckel erhalten, ein vierter ist zerbrochen. Von den Dolien haben zwei, bauchiger Form den Stempel C · NAEVI VITALIS, *CIL.* X 8047, 11; in ein anderes, cylinderförmiges, sind Zahlen eingeritzt: XVIICIIXXII.

Die Cella vinaria war unbedeckt wie in Boscoreale (*Mitth.* XI, 1896, S. 134). Ein Oberzimmer war früher vorhanden, doch sind die Balkenlöcher des Zwischenbodens antik zugeputzt. Dagegen war die Kelter bedeckt und erhielt Licht durch zwei kleine Fenster von der Cella vinaria, eines dem Forum entsprechend, das andere über der Thür. Die Kelter war aber so hoch, dass der Oberstock der östlich anstossenden Räume sich nicht hierher erstrecken konnte.

Nämlich im Oberstock erstreckte sich ein grosses Zimmer über *h* und den Gang von N. 8; es hatte ein sehr grosses Fenster nach O, breit 3,60, etwa 1,75 vom Boden entfernt; an den Wänden nur ein 1,75 hoher Ziegelstucksockel. Dieser Raum gehörte aber zu dem anstossenden Hause N. 9 und war zugänglich aus dem Raume *b* desselben, mit dem er vermöge der natürlichen Steigung des Bodens in gleichem Niveau lag.

In dem Kelterraume sind die Schutzgötter des Hauses und der Wirtschaft gemalt: Bacchus, Mercur und Venus Pompeiana, bezeichnend genug für einen Weinhändler in Pompeji.

1, auf dem l. Pilaster des Kelterbodens: Venus Pompeiana, h. 0,65. Sie steht en face, in hellem rötlichen Gewande. Die l. Hand — der Arm ist auf etwas nicht sichtbares aufgestützt — hält Scepter und Steuerruder. Die r. Hand, bis zum Gelenk im Gewand, ist vor die Brust gehoben, aber ohne den Oelzweig; am Zeigefinger, Ringfinger und kleinen Finger je ein Goldring, am Gelenk ein Armband. Auf dem Kopfe eine goldene Krone, die nicht, wenigstens nicht deutlich, als Mauerkrone charakterisirt ist. R. Amor in grünem Gewande mit dem Spiegel, auf einer nicht erhaltenen Basis.

2, auf dem r. Pfeiler des Kelterbodens: Mercur, h. 0,66, etwas nach l. gewandt, mit grüner Chlamys, die über den Rücken

fallend die Vorderseite frei lässt. Auf dem Kopfe der Petasus, innen grün, aussen weisslich, an den Füssen grüne Stiefel; keine Flügel. Er hält in der L., an die Schulter gelehnt, den Caduceus, in der R. den Beutel.

3, auf der Rückwand des Kelterbodens, h. 0,90, br. 0,93: Bacchus und Bacchantin. R. Bacchus, halb nach l., nackt ausser der Chlamys, die auf der l. Schulter ruht und nach hinten fallend auf einer Basis aufliegt, auf die der Gott den l. Arm stützt. Die l. Hand hält den an die Schulter gelehnten Thyrsus, die r. den Kantharos, aus dem er den Panther tränkt. L. die Bacchantin in langem grünen Gewande. Sie hält in der R. ein Tamburin, in der gesenkten L. den Thyrsus.

Die Funde sind auch in dieser Wirtschaft zahlreich, aber freilich nur wenig charakteristisch. Man fand im vorderen Raum bei N. 7 sechs Amphoren (*Not.* 1899 S. 145, 11 April), zwei Pincetten, eines der sogen. Bleigewichte mit der Inschrift EME HABEBIS, und verkohlten Knoblauch (*Not.* 1887 S. 379, 6 Juli). In dem Hinterzimmer, *a*, fand man verkohlte Bohnen, die freilich nicht ganz sicher erkannt wurden (a. O. 15 Juli). Ferner am 30. Nov. 1887 (*Not.* S. 564) ein eisernes Beil und einen eisernen Haken, eine Thonlampe, drei kleine Bronzeringe und Teile knöcherner Haarnadeln. Und am 11 April 1899 (*Not.* S. 144) eine 0,32 hohe Glasflasche, drei Stücke blauer Farbe und einige nicht recht definirbare Reste von Bronze und Knochen. Endlich am 23. Oct. 1899 (*Not.* S. 391) ein menschliches Skelett und bei demselben verschiedenes Gerät: eine grosse zweiflammige Bronzelampe mit Ketten zum Aufhängen; drei Thonlampen, mehrere kleine Thongefässe verschiedener Form; ein grosses eisernes Schlachtmesser; die Böden von 7 Glasbechern und ein Salbfläschchen; eine runde Marmorbasis, vielleicht, wie die oben (S. 313) erwähnten, zum Auflegen der Amphoren.

Bei N. 8 fand man am 4. März 1899 (*Not.* S. 103) einen bronzenen Reif, von dem man annahm, dass er von einem hölzernen Hohlmaass stammte, einen bronzenen Schlüssel (den der Thür N. 8 ?), eine Bronzekette mit eisernem Haken, zwei Bronzefüsse eines Möbels und sonstige Kleinigkeiten.

In *h*, dem Raume mit dem Backofen, fand sich eine grosse sogen. Pelvis, vier in einander stehende Thongefässe, eine Amphora

und der Hals einer anderen, dieser mit Inschrift, nach der das Gefäss die schon aus anderen Inschriften bekannte *lumpa vetus* des C. Hostius Agathemerus enthalten hatte. Ferner einige eiserne Nägel und die schon erwähnte Handmühle.

In der Weinkelter fand sich ein zerbrochenes Dolium und viele eiserne Nägel. In der Cella vinaria eine kleine Amphora, eine eiserne Hacke, ein grosser eiserner Ring, viele eiserne Nägel und, an die Wand gelehnt, einige marmorne Fussbodenplatten. Ferner fand sich hier ein ganz kleiner Marmoraltar, h. 0,16, br. 0,13; auf der Vorderseite eine Binde, Patera und Urceus; die Oberfläche ist durch einen Wulst in der Mitte in zwei Theile geteilt. Endlich ein Satyrkopf, der irgendwo als Verzierung angebracht gewesen war, mehrere kleine Marmorbasen und Marmorfragmente (*Not. d. sc.* 1899 S. 392. 446).

Noch sind hier einige Gegenstände zu erwähnen, die in der Nähe der Hinterthür N. 8, aber in höherem Niveau gefunden wurden und wahrscheinlich in dem schon erwähnten, zu N. 9 gehörigen oberen Raume über *h* und *i* aufbewahrt waren; s. *Not. d. sc.* 1899 S. 103, 3. 5. 8. März. Es fanden sich hier zwei menschliche Skelette; ferner eine bronzene Laterne und eine Bronzeschale; ein Teil einer bronzenen Flöte, eine kleine Glocke (h. 0,015) aus Bronze, die wohl als Amulet dienen sollte; eine eiserne und eine thönerne Lampe und einige Thongefässe verschiedener Form; endlich ein kleines knöchernes Gefäss (h. 0,042) mit Deckel und sieben Muscheln.

A. Mau.

EINE LIGORISCHE PORTRÄTFÄLSCHUNG.

In der Festschrift für O. Hirschfeld hat F. Studniczka soeben (S. 413 ff.) versucht, ein Monument, welches in den letzten vierzig Jahren allgemein für eine von Pirro Ligorio auf dem Papier begangene Fälschung gehalten worden ist, wiederum als ächt zu erweisen. Sein Aufsatz giebt sich als Berichtigung meiner in diesen Mitteilungen (1901 S. 130 ff.) veröffentlichten Abhandlung: « die Hermeninschriften von Tivoli und die ikonographischen Publikationen des XVI. Jahrhunderts », deren « im Ganzen wohlbegründete Kritik » er freundlichst anerkennt. Ich möchte, da weitere solche Berichtigungen in Aussicht gestellt werden, nicht versäumen, diese erste kurz zu beleuchten und gleichzeitig den Wunsch und die Hoffnung auszusprechen, dass die folgenden anders ausfallen mögen.

Die Inschrift, um welche es sich handelt, ist CIL. VI, 2135* (vgl. Röm. Mittheilungen 1901 S. 114 Anm. 1):

L. IuniI FufficI
philosophi
stoici
L. Iunius L. l.
Mirinus p. p.

Sie findet sich in dieser Form, gezeichnet auf dem Schaft einer bärtigen Herme, in Ligorios Neapolitaner Collectaneen (l. 39 p. 323), aus denen alle übrigen Abschriften geflossen sind. Ursinus hat in der für sein Porträtwerk genommenen Copie des Neapolitanus (Vat. 3439 f. 124) das Cognomen Z. 5 in *Myrinus* gebessert; bei der Herausgabe (*Illustrium imagines* p. 69 ed. 1570) ist er noch weiter gegangen, indem er Z. 1 statt *Fuffici* gesetzt hat *Rustici.* Auf diese Weise hat er eine onomatologische Unmöglichkeit zu beseitigen und

gleichzeitig die Identität des Abgebildeten mit dem berühmten Lehrer Marc Aurels zu sichern geglaubt. Aus Ursinus entnahm die Inschrift Gruter (426, 10), der die Siglen Z. 5 stillschweigend in *s(ua) p(ecunia) p(osuit)* emendirte. In dieser verschlimmbesserten Form ist sie dann in viele andere Werke übergegangen; obwohl Ursinus selbst die Herme in die zweite Bearbeitung seiner *Imagines* nicht wieder aufgenommen hat, schien doch selbst einem Borghesi (*oeuvr.* 5 p. 58) die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Inschrift echt sei, wenngleich er die Beziehung auf den Lehrer Marc Aurels, dessen Praenomen Quintus war, ablehnte, und den Dargestellten mit dem von Domitian getödteten Stoiker L. Junius Arulenus Rusticus (Prosopogr. 2, 233, 471) identifizieren wollte.

Seit Henzens Kritik (*Bull. dell'Instit.* 1863 S. 39, und zu Borghesi a. a. O.) haben dann Inschrift wie Porträt allgemein für eine Erfindung Ligorios gegolten; und dass für ein Denkmal, das im Original nicht aufzufinden ist, Ligorio allein ein höchst bedenklicher Gewährsmann ist, giebt Studniczka selbst zu. Aber er meint, gegen die Athetese sprächen starke Echtheitsgründe. Erstens sei, « während Messer Pirro seine zahlreichen erfundenen Bildnisse sonst immer litterarisch bekannten Persönlichkeiten widme, ein Mann dieses Namens ganz unbekannt ». Ob die letztere Behauptung richtig, ob nicht doch die Quelle, aus der Ligorio jenen auffallenden Namen geschöpft, noch nachweisbar ist, werden wir bald sehen. Jedenfalls aber ist die erste Behauptung nicht ohne Einschränkung gültig, denn z. B. auch n. 76* meiner Sylloge *Θεόνηστος φιλ(όσοφος)* und n. 96* *M. Cornutus L. f. Deives* sind litterarisch ganz unbekannt. — Zweitens « im Gegensatz zu allen in der Neapler Handschrift wiedergegebenen Hermen, auch den lateinischen des Cato Censorius und des Valerius Poplicola trage diese den Namen im Genitiv, und dazu den richtigen (!) Dedicationsvermerk des Liberten ». Studniczka wird die Absicht des Verfassers der Inschrift treffen, wenn er die Siglen am Ende von Z. 4. mit *p(atrono) p(osuit)* auflöst; aber mit Verwundern sehe ich, dass er von diesem Verbum den Genitiv abhängig zu machen für correct hält. Ligorio, der gewohnt war Grabschriften von dem Schema *dis manibus C. Iuli Carpi Zmaragdus fratri piissimo posuit* (CIL. VI, 19888) oder *d(is) m(anibus) Ti. Iulii Cliniae...*

Atticia Prima b(ene) m(erenti) fecit (C. 19908) zu lesen und der « ungefähr so viel Latein verstand wie heutzutage ein italienischer Münzhändler » (Mommsen Ber. der sächs. Ges. 1852 p. 258), hatte kein Arg daran, auch in einer Ehreninschrift, wie die obige sein soll, *posuit* mit dem Genitiv zu construieren; heutzutage muss der Epigraphiker der Verbindung *dedico alicuius* ein *dedico alicui* vorziehen.

« Diesen starken Echtheitsgründen » ständen nun, meint Studniczka, unüberwindliche Bedenken nicht entgegen. Wenn Henzen und andere Anstoss genommen hätten an der Namensform *Iunius Fufficius*, so sei darauf hinzuweisen, dass der Missbrauch der Gentilicia als Cognomina im Laufe der Kaiserzeit immer häufiger auftrete, « wofür L. Aelius Aurelius Commodus ein bekanntes Beispiel darstellt ». Aber ist denn Studniczka der fundamentale Unterschied zwischen diesem Namen und einem L. Junius Fufficius nicht aufgefallen? Dass ein doppeltes Gentilicium sich mit einem oder zwei Cognomina verbindet, kommt ja seit dem ersten Jhdt. n. Chr. häufig genug vor; aber zwei Gentilicia ohne Cognomen sind in der besseren Kaiserzeit — und auf diese weist der zweite Name *L. Iunius L. l. Myrinus* — eine Anomalie, die ohne weiteres den Verdacht der Fälschung aufsteigen lässt (1). Und gerade Ligorio hat sich, bei seiner mangelhaften Kenntnis des römischen Namenswesens, diesen Fehler häufig zu schulden kommen lassen: es genügt dafür auf die Belege bei Henzen, *Commentationes Mommsenianae* S. 630, die mit leichter Mühe vermehrt werden könnten, zu verweisen. Am schlimmsten aber steht es mit Studniczka's letztem Argument: « den *philosophus stoicus* endlich deckt vollkommen die Analogie des

(1) Mommsen hat in seinem von St. citirten Aufsatze (Hermes 3, 70 ff.) vier Namen aus früher Kaiserzeit angeführt, die nur aus Pränomen und doppeltem Gentilicium bestehen. Davon fällt der Consul 10 n. Chr. Iulius Antonius fort, da dessen Name, wie wir jetzt wissen, viel mehr Iullus Antonius lautete; der Name des Schwiegervaters des Agricola, [T. Do]mitius T. f. Decidius steht einzig auf der schlechten Gutensteinschen Copie der verlorenen Inschrift VI 1403; es bleiben der Pataviner Sex. Papinius Allennius (CIL. V 2823) und der bekannte Consul 12 v. Chr. P. Sulpicius Quirinius. Dass diese ganz singulären Fälle nicht hinreichen, um einen L. Junius Fufficius zu decken, ist klar. Namen wie Aurelius Iulius oder Valerius Ulpius, wie sie unter den barbarischen Prätorianern der nachseverischen Zeit oder den *equites singulares* vorkommen, sind natürlich ebenfalls keine Instanz.

Ligori damals nicht bekannten, von Ursin zuerst herausgegeben *philosophus Epicureus* Eucratidas zu Brundusium ». Man traut seinen Augen nicht, wenn man das von St. citirte CIL. IX, 48 nachschlägt und im kritischen Apparat findet, dass Ligorio diese Eucratidas-Inschrift an nicht weniger als vier Stellen (cod. Bodleian. f. 158, Neapol. l. 38 und 39, Taurin. vol. 4) hat: und von diesen vier Stellen sind drei ohne Zweifel älter als Ursinis gedrucktes Buch, ja der Bodleianus gehört überhaupt zu den *prima temptamina* des Fälschers! Ich bin vielmehr überzeugt, dass der lateinische Teil dieser Inschrift: *Eucratides Pisidami f. Rhodius philosophus Epicurius l(oco) p(ublico) d(ato) d(ecurionum) d(ecreto)* dem Ligorio für sein Machwerk zum Teil das Vorbild gegeben hat: die ihm vielleicht nicht ganz verständlichen Siglen *l. p. d. d. d.* hat er durch die einfacheren *p. p.* zu ersetzen für angebracht gehalten.

Aber auch woher Ligorio den auffallenden Namen seines stoischen Philosophen genommen hat, können wir mit grosser Wahrscheinlichkeit nachweisen. In einem römischen Palazzo, der Casa de Militibus am Ghetto, befand sich um 1550 ein Grabstein mit zwei Porträts und der Inschrift

P · IVNIVS · PHILOTIMV	FVFEICIA · Ↄ · L
SIBI ET SVEIS	PHILEMATIV

(CIL. VI 20834). Der Stein ist neuerdings wieder aufgefunden und in die municipalen Sammlungen gebracht (Gatti *not. degli scavi* 1887 p. 114, *bull. comun.* 1887 p. 96 n. 1819; CIL. VI n. 34134). Rechts und links von der Inschrift sind zwei einander anschauende Köpfe in Relief angebracht: möglich dass das Aussehen derselben dem Ligorio — der in casa de Militibus-Cavalieri zwei andere Steine abgeschrieben hat (CIL. VI 654. 2336) — Anlass gab, diesem Ehepaar einen stoischen Philosophen zum Sohn zu geben anstatt eines *lanista* oder *myrobrecharius*. Dass aber zwischen diesem Steine und der angeblichen Porträtherme ein Paternitätsverhältnis besteht, darüber scheint mir kein Zweifel möglich. — Das Cognomen *Fuff(e)icius* hat übrigens dem Ligorio so wohl gefallen, dass er es noch einmal und zwar in einer seiner Steinfälschungen angebracht hat: in dem sogenannten *columbarium Ligorianum* figurirt ein *Claudius Fuffecius sacer. d. sol. inv. M(ithrae)*, und zwar in einer so monströsen Umgebung, dass hier niemand an der Unechtheit zwei-

feln kann (Henzen *comm. Mommsen.* p. 634 n. 3; CIL. VI 5 n. 968*). Olivieris Urteil über Ligorios Fälschungen *che sono esse per lo più un centone; non era egli capace d' inventarle di nuovo* besteht auch heute noch zu Recht: nur dass wir jetzt nach vollständiger Bekanntschaft mit seinem litterarischen Nachlass noch deutlicher sehen, wie emsig er die ihm zu Gebote stehenden echten Elemente wieder und immer wieder verwendete, ummodelte, verdrehte, um eine möglichst grosse Zahl seiner « bettelhaften und albernen Betrügereien » zu Stande zu bringen. Zu diesen wird man sicher auch die Herme des angeblichen stoischen Philosophen rechnen, deren Erörterung ich nur gezwungen soviel Zeit und Papier geopfert habe ([1]).

Selbstverständlich liesse sich, wenn man dem Fälscher gutmütig seine orthographischen stilistischen und sonstigen Fehler ([2]) corrigiert — also z. B. am Anfange vor dem Namen noch ein *genio* einschiebt, das er, weil der Stein '*molto ruinato*' gewesen sei, übersehen hätte, — eine Inschrift zu Stande bringen, die man mit der Censur *potest esse genuina* in die Welt schicken könnte; was aber von einem solchen Verfahren zu halten ist, hat Mommsen vor mehr als fünfzig Jahren (Ber. der sächs. Ges. 1852 S. 255 ff.) klar und energisch genug gesagt. — Wer sich in das « Gestrüpp der Collectaneen Pirro Ligorios » hineinwagt, thut gut, ein scharfes kritisches Messer mitzunehmen. Schneidet dasselbe wirklich einmal einen gesunden Schössling ab, so ist das immer noch weniger schädlich, als wenn stehen gelassene nichtsnutzige Parasiten zu Fallstricken für nachfolgende Forscher werden.

Ch. Huelsen.

([1]) Auch A. v. Domaszewski hat, wie er mir brieflich mitteilt, die Inschrift immer für falsch gehalten.

([2]) Dem Epigraphiker der Ligorios Fälschungsmethode kennt, wird auch die Schreibung IVNII und FVFFICI Anstoss erregen: Ligorio ist, wie mit Apices (s. Henzen in den *Commentationes Mommsenianae* S. 629), so auch mit I *longae* freigebig, leider häufig am unrechten Orte. Dass der Genetiv von Iunius correct weder IVNII noch IVNII geschrieben wird, sondern IVNI oder IVNI, sollte bekannt sein.

DAS CAPITOLINISCHE CURTIUS-RELIEF.

Das merkwürdige im Jahre 1552 oder 1553 auf dem Forum Romanum unweit der Phokassäule gefundene [1], seit 1742 im Treppenhause des Conservatorenpalastes eingemauerte [2] Relief

[1] Den Fundort geben zwei zuverlässige Zeitgenossen übereinstimmend an. Marliani *topographiae urbis haec nuper adiecta* (über das seltene Schriftchen vgl. Jordan Hermes 7, 264) f. 5: *in hortis columnae Maeniae* (d. h. der Phokassäule) *adiacentibus hoc anno 1553 repertum est marmor in quo sculpta est imago Curtii pilo et scuto armati equoque insidentis* u. s. w. Pighius Annal. 1, 275: *cum Romae essem a. 1552 eodem loco medii fori Romani ad basilicam Iuliam, ubi lacus Curtius fuerat, e ruinis subterraneis extracta fuit tabula Parii marmoris, in qua facti istius Curtiani historia pulchre sculpta videbatur, quam depictam adhuc apud me servo.* Diese Zeichnung findet sich noch in Pighius cod. Berolin. f. 160, wo der Fundort so angegeben wird: *in foro Romano inter arcum Septimii et tres columnas* (des Castortempels) *medio spatio ad dexteram eunti Palatium versus.* Die Erwähnung der Basilica Iulia ist wichtig: wir sehen daraus, dass es dieselbe Ausgrabung war, aus welcher eine der Inschriften des Stadtpraefecten Gabinius Vettius Probianus zu Tage kam, die von der *basilica Iulia a se noviter reparata* spricht (CIL. VI, 1658 *c*). Auf dasselbe hinaus kommt die Angabe des etwas späteren Manutius (Vat. 5241 p. 315): *reperta in horto prope aedem D. Mariae de Consolatione.* — Gegen diese Zeugnisse kommt es nicht in Betracht, dass der vierzig Jahre später schreibende Flaminio Vacca (mem. 22) S. Maria Liberatrice als Fundort angiebt; wobei die mirabilianische Tradition von dem *locus qui vocatur infernus* mitspielt (Jordan Top. 2, 500 f.).

[2] Anfänglich hatte das Relief seinen Platz am Fusse der Treppe, wurde aber später durch einen grossen Löwen mit dem Wappen Sixtus V verdeckt, so dass im 17. und 18. Jhdt. kaum von ihm die Rede ist. Wie es von dort an seinen jetzigen Platz gekommen ist, erzählt ausführlich der Conte Giuseppe Menatti in einer seltenen kleinen Gelegenheitsschrift (*al Santissimo e Beatissimo Padre Benedetto decimo quarto.... questa spiegazione di un basso rilievo ... rappresentante il feroce Curzio Sabino, Giuseppe Menatti Conservatore di Roma da, dona, dedica,* 22 S. 4° und 1 Tf.; am Schluss: *In*

mit Darstellung eines schwergewaffneten mit seinem Pferde stürzenden Reiters ist vor mehr als dreissig Jahren von Helbig (Rhein. Museum 1869 S. 478-482) für unantik erklärt worden. Seine Vermutung hat vielseitigen Beifall gefunden, namentlich hat Jordan (Hermes 7, 264; Topogr. 1, 2, 400), sie weiter zu stützen gesucht. Auch in der zweiten Auflage seines « Führers » (1 S. 379 n. 563) hält Helbig an seiner Athetese fest und schreibt das Werk dem späten Mittelalter oder der Frührenaissance zu, wo seit der Zeit des Cola di Rienzo das Streben, die altrömische Vergangenheit lebendig zu machen rege geworden sei und von Generation zu Generation an Stärke zugenommen habe.



Fig. 1.

Dagegen hat neuerdings Furtwängler (die antiken Gemmen III S. 284 f.) das Relief für antik erklärt. Ausser dem Stil des Reliefs, der unmöglich der von Helbig angegebenen Epoche zuzuschreiben sei, verbürgen seiner Ansicht nach den antiken Ursprung drei kleine Denkmäler: eine Gemme (abgebildet nach Cades bei Furtw. Tf. XXVII, 42), welche der nach hellenistischen Vorbildern schaffenden italischen Kunst des dritten oder zweiten vorchristlichen Jahrhunderts angehört, und zwei Lampen aus der Kaiserzeit. Die eine von diesen, in Xanten gefunden, ist abgebildet bei Houben und Fiedler, Denkmäler von Castra Vetera (1839) Tf. 8, 4 (danach wiederholt bei Furtwängler S. 284); die zweite, im Provinzialmuseum zu Trier, wird hier nach einer Zeichnung, welche ich der Güte des

Roma, presso Gio. Maria Salvioni . . . 1744). Dies ist die « 1740 publizierte Abhandlung von Tonetti » welche Helbig Rhein. Museum 1869, 479 nach Righetti *Campidoglio* 1, 189 citirt, aber nicht hat auffinden können.

unserer Wissenschaft so plötzlich entrissenen Felix Hettner verdanke, zum ersten Male (in der halben Grösse des Originals) abgebildet.

Furtwänglers Argumente für den antiken Ursprung des Reliefs scheinen mir überzeugend: über die Gemme wird eine kurze Bemerkung nicht überflüssig sein. Furtwängler hat sie aus Cades' Abdrucksammlung entnommen, der über das Original und seinen Verbleib nichts sagt. Es scheint mir aber so gut wie sicher, dass dasselbe identisch ist mit dem im Besitze Ficoronis befindlich gewesenen *intaglio in un giacinto guarnacino* welchen schon Menatti in der Anm. 2 citirten Schrift ganz richtig mit dem kapitolinischen Relief zusammengestellt und abgebildet hat (p. XXII cfr. p. XII): bei der Seltenheit des Büchleins wiederholen wir seine Vignette beistehend ([1]).



Fig. 2.

Auch darin kann ich Furtwängler nur beistimmen, dass alle vier Darstellungen auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, welches schon im zweiten Jhdt. auf dem Forum vorhanden gewesen sei. Ich glaube sogar, dass die Legende selbst ein deutliches Zeugnis für die Existenz eines solchen Monuments ablegt.

Der älteste Gewährsmann für die Sage, der Annalist Procilius bei Varro (l. l. V, 149) erzählt, dass, als sich der unheimliche Schlund auf dem Forum geöffnet habe, *quendam Curtium, civem fortem armatum ascendisse in equum, et a Concordia versum cum equo eo praecipitatum*. Hier ist die Angabe *a Concordia versum* bemerkenswert; warum sprengt der Jüngling von der Capitolsseite her, nicht vom Palatin oder Oppius? Und dies ist um so auffallender, als die spätere rationalistische Umdeutung der Sage (s. darüber Schwegler Röm. Geschichte 1, 484 Anm. 2; Münzer bei Pauly-Wissowa IV, 2 S. 1865) dies topographische Detail festhält:

([1]) Die zwei anderen *Curzi*, die Menatti citirt — *due camei, l'uno in gran proporzione del sig. Cav. Lagherge, l'altro del sig. Borioni antiquario* — mögen identisch sein mit Montfaucon *Antiq. expl.* 2 tav. 94 n. 2 (aus Maffei *gemme antiche* 4 tav. 6) und 3 (aus de la Chausse *gemme antiche* tav. 121); beide sind modern.

ab arce decurrens gerät auch der Sabinerführer Mettus Curtius in den Sumpf, aus dem er sich mit Mühe rettet. Diese Uebereinstimmung beider Formen der Sage erklärt sich am leichtesten, wenn am Lacus Curtius seit alter Zeit ein Relief mit dem Bilde eines stürzenden Reiters stand, und zwar so, dass der Dargestellte von der Kapitolsseite nach der Mitte des Forums heranzusprengen schien. Aus diesem Bildwerk ist dann, nachdem die wahre Bedeutung des Lacus Curtius längst vergessen war, die ganze Sage vom Opfertode des M. Curtius herausgesponnen: dass in älterer republikanischer Zeit eine Gens Curtia unter den notabeln Familien von Rom gänzlich unbekannt ist, hebt Münzer a. a. O. mit Recht hervor.

Bis hierher kann ich mich Furtwänglers Ausführungen in allem Wesentlichen anschliessen; aber ich kann ihm nicht folgen in dem was er über das zeitliche Verhältnis von Inschrift und Relief, und demgemäss über die Entstehungszeit der letzteren behauptet. Er sagt S. 284 « an der Gleichzeitigkeit von Relief und Inschrift zu zweifeln, liegt kein Grund vor » und fügt S. 452 im Nachtrage ausdrücklich hinzu, er habe sich von der offenbaren Gleichzeitigkeit am Originale überzeugt. Da er nun den in der Inschrift genannten Mann — wie ich glaube mit Recht — für den Consul suffectus 30 n. Chr. (Prosopogr. 2, 397, 12) hält, so erklärt er auch das Relief für « nicht später als augusteische Epoche ». Er vermutet, dass die Platte als Schranke des Tribunals jenes Praetors auf dem Comitium verwendet gewesen sei, und der Reliefschmuck der Rückseite eine in nächster Nähe lokalisierte patriotische Heldenthat verherrlicht habe.

Diese letztere Annahme ist jedoch durchaus unvereinbar mit dem, was wir über Gestaltung und Lage des praetorischen Tribunals seit der spätrepublikanischen Zeit wissen. Mommsen (über die Lage des praetorischen Tribunals, in Bekkers Jahrb. d. deutschen Rechts 9, 389) hat nachgewiesen, dass dasselbe seit dem 6. Jhdt. der Stadt nicht mehr auf dem Comitium, sondern am unteren Ende des Forums, in der Nähe des Castortempels, zu denken ist; und dass auf dem engen Platze vor der Curie, welcher das Comitium der nachcaesarischen Zeit repräsentiert, für ein monumentales Tribunal aus Stein kein Platz ist, zeigen die neuen Ausgrabungen deutlich genug. Mit Recht nennt Jordan (Topogr. I, 2

p. 404) das praetorische Tribunal des 6. 7. 8. Jhdts. « ein breites Podium von Stein, alle übrigen Requisiten, wie Sessel Tische Schränke von Holz, leicht hinwegzuräumen »; wonach es sich auch erklärt, dass « von dem Tribunal kein Stein erhalten, ja dessen Stelle nicht mehr zu finden ist ». Also von einer Verwendung der « Schranke » als Teil des *tribunal praetorium* auf dem Comitium wird abzusehen sein ([1]). Wie überhaupt die grosse profilierte Platte mit der Surdinus-Inschrift angebracht, ob und wie sie mit anderen Platten oder sonstigen Architekturteilen verbunden war, das würde sich vielleicht feststellen lassen, wenn es gelänge, den Stein aus seiner Einmauerung zu befreien.

Aber wie man sich auch die Anbringung der Platte denken mag: sollen Inschrift und Relief gleichzeitig sein, so würde man denken, dass beide zu einander symmetrisch ständen. Dies ist aber, wie mir wiederholte in Gemeinschaft mit Hrn. Tognetti angestellte sorgfältige Messungen ergeben haben, nicht der Fall. Der Rahmen des Reliefs lässt, während er den oberen Rand des Steines berührt, nach unten cr. 22 cm. frei; links vom Relief sind 17, rechts 29 cm. der ursprünglichen Fläche geblieben. Ist es schon hienach höchst unwahrscheinlich, dass das Relief aus derselben Zeit stamme wie die Inschrift, so wird dies Bedenken zur Gewissheit durch eine Bemerkung, die man auch an der wohlgelungenen photographischen Abbildung bei Furtwängler Fig. 146 machen kann. Die Rückseite des Surdinus-Steines nämlich war ursprünglich rauh, und so ist sie auch rechts, links und unter dem Relief geblieben. Der obere Streifen dagegen zeigt eine ganz verschiedene, augenscheinlich spätere Bearbeitung mit Zahneisen; und dieselbe Art der Arbeit finden wir an den schrägen Flächen der seitlichen Eintiefung des Reliefs. Es ist also ohne Zweifel das Relief später in die Rückseite der Platte eingehauen, nach Abmeisselung eines Streifens am oberen Rande. Was dieser Streifen gewesen ist, ein Profil oder wahrscheinlicher eine einfache Leiste, darüber lässt sich bei der jetzigen Einmauerung nichts sicheres feststellen.

([1]) Dass F., um seine Vermutung glaublicher zu machen, die Zeugnisse über den Fundort des Steines für wertlos erklären muss ' weil sie schwankend seien und auf Theorieen über die Lage des *lacus Curtius* beruhten ' (s. dagegen o. A. 1), dient ihr gleichfalls nicht zur Empfehlung.

Inschrift und Relief können demnach unmöglich gleichzeitig sein. Dass das Relief das ältere sei, wird Niemand für denkbar halten. Ist aber das Relief jünger, um wie viel später werden wir es anzusetzen haben?

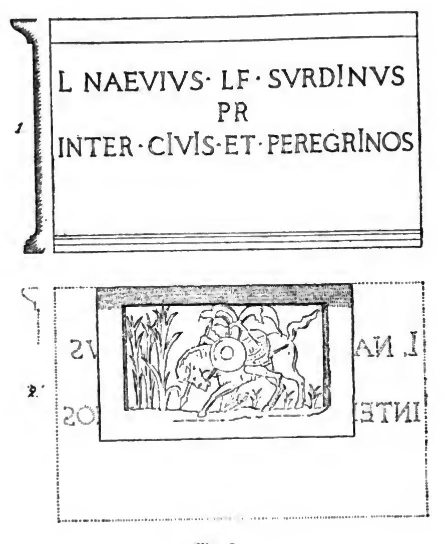


Fig. 3.

Dass man eine Monumentalinschrift aus tiberianischer Epoche schon in früher Kaiserzeit in so roher Weise wieder verwendet hätte, wie es hier geschehen ist, wird jeder der stadtrömische Epigraphik kennt für unmöglich erklären. Wir müssen mindestens bis ins dritte Jahrhundert hinabsteigen, um analoge Beispiele zu finden. Der Stein hat nun seine zweite und höchst wahrscheinlich auch seine erste Verwendung auf dem Forum Romanum gefunden;

können wir eine Vermutung über die Epoche und den Anlass zu der letzteren aussprechen und begründen? ich glaube, ja.

Dass das Forum Romanum, wie es durch die Ausgrabungen uns vor Augen tritt, seine Gestaltung einer sehr späten Epoche verdankt, hat man längst eingesehen. Aus der lehrreichen Zusammenstellung der datierbaren Inschriften, die Jordan Eph. epigr. III p. 248 gegeben hat (vgl. Topogr. 1, 2 S. 415 Anm. 130), erhellt, wie relativ gering die Zahl der Monumente ist, die älter sind als das vierte Jhdt. n. Chr. Die neuen Ausgrabungen haben die von Jordan gezogenen Schlüsse im Wesentlichen bestätigt; nur lassen sie uns noch deutlicher erkennen, wie zwei Katastrophen von einschneidender Wichtigkeit für den Zustand des Forums gewesen sind. Einmal der grosse Brand unter Carinus, welcher zu der ausgedehnten Bauthätigkeit des Diocletian und seiner Mitregenten (Restauration der Curie, Decoration der Sacra Via mit Colossalsäulen u. s. w.) Anlass gab; sodann die Zerstörung beim Goteneinfall unter Alarich, wo besonders die Nordseite des Forums gelitten zu haben scheint (s. Beiträge zur A. G. 2, 270 und diese Mittheilungen oben S. 54). Dem fünften Jahrhundert wird Niemand die zweite Verwendung der Surdinus-Inschrift und die Einmeisselung des Reliefs zuschreiben wollen; dagegen scheint mir die glaublichste Entstehungszeit der Anfang des vierten. In diocletianischer Epoche hat es nichts auffallendes, eine grosse Inschriftplatte aus früher Kaiserzeit wieder als Material verwendet zu sehen; und andrerseits war die Kunstübung in Rom nicht so weit gesunken, um nicht noch eine gute Copie eines älteren Bildwerkes, wie sie uns hier vorliegt, zu liefern. Man thut den ersten Dezennien des vierten Jahrhunderts Unrecht, wenn man ihr Können immer und hauptsächlich nach den aus jener Zeit stammenden Teilen des Constantinsbogens beurteilt, für deren grosse Roheit die eilfertige Herstellung des Monuments eine gewisse Entschuldigung bietet. Zur Vorsicht sollte es mahnen, dass ein Kolossalkopf, den Petersen neuerdings als Porträt Constantins erkannt hat, lange Zeit als ein Werk des ersten Jahrhunderts, als ein Porträt des Domitian oder sogar des Augustus gelten konnte.

In unserem Falle war aber dem Bildhauer der constantinischen Zeit eine ganz singuläre Aufgabe gestellt: nämlich die Copie eines Originalwerkes altitalischer Kunst. Im vierten Jhdt. n. Chr. mag das Original, dessen Existenz am Lacus Curtius wir oben wahr-

scheinlich gemacht haben, unscheinbar und des Ersatzes bedürftig gewesen sein. Wenn Diocletian oder einer seiner Mitregenten eine Copie desselben auf der Rückseite des Surdinus-Steines ausführen und diese Copie wieder in der Mitte des Forums aufstellen liess, so gehört eine solche Massregel in eine Reihe mit der Wiederherstellung eines anderen gleichfalls an die Urzeiten der Stadt erinnernden Denkmals, des Romulusgrabes mit dem *lapis niger*, welche, wie ich an anderer Stelle nachzuweisen gesucht habe (s. o. S. 30 f.), wahrscheinlich ein Werk des Maxentius ist.

Ist das Ausgeführte richtig, so besitzt die Sammlung des Conservatorenpalastes ein für die Geschichte der italischen Kunst höchst wertvolles Werk, das einen Ehrenplatz verdiente vor Dutzenden von flauen römischen Copien griechischer Originale. Jetzt ist der Stein in der Wand zwischen den beiden Läufen der grossen Treppe so eingemauert, dass man die Inschrift, die in einer tiefen Wandnische steckt, leidlich, das Relief auf der anderen Seite bei dem — durch die neue Glasbedeckung des Treppenhauses noch verkümmerten — spärlichen Lichte nur sehr schlecht sehen kann. Den Stein auf seine ursprüngliche Verwendung zu untersuchen ist, wie gesagt, ganz unmöglich. Die Hoffnung, dass er bei der Neuordnung der Sammlung aus seiner Gefangenschaft befreit werde, hat sich leider bis jetzt nicht erfüllt. Technische Schwierigkeiten stehen nicht im Wege: aber über dem Relief ist die grosse von den Herren Conservatoren des Jahres 1743 gesetzte Inschrift eingemauert, welche die Verdienste Benedicts XIV um die kapitolinischen Sammlungen feiert, und u. A. auch hervorhebt dass er *anaglyptico Curtii simulachro aptiorem locum designaverit* (Menatti a. a. O. S. 21 ; Galletti *inscr. inf. aevi* II, cl. 7 n. 228: Forcella I p. 83 n. 250), und die Museums-Commission hat beschlossen, dass alle Stücke deren Aufstellung in modernen Inschriften erwähnt ist, von diesen Plätzen nicht gerückt werden dürfen. Danach hätten freilich auch die Fragmente der *Forma Urbis Romae*, die in der Conservatoreninschrift an erster Stelle erwähnt werden, für alle Zeiten in ihrem Rahmen auf der Treppe des Capitolinischen Museums verbleiben müssen. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, dass die Museumsleitung sich auf die Grenze der den Vorgängern geschuldeten Pietät besinne, und dem merkwürdigen Stücke doch noch den Platz verschaffe, den es seiner kunsthistorischen Stellung wegen verdient! Ch. Huelsen.

DIE INSCHRIFT EINES STATIONARIUS.

Vor kurzem wurde in Aveia ([1]) im Lande der Vestiner die Inschrift eines *stationarius* entdeckt ([2]), die als historisches Zeugnis Bedeutung hat:

AVREL MVCATRA ❦ R
MIL · LEGION · SAC · PA
FILIPI · ANI ❦ CHOV
STATO · PRIORIS
5 STATIONARIVS MVNI
CIPIO HABAE INBICEO
DAEO PROMIS · V FEC
LIBIES HANIM

Aus dem barbarischen Latein übersetzt lautet die Inschrift: *Aurel(ius) Mucatra R. . . . .* ([3]) *mil(es) legion(is) s[e]c(undae) Pa(rthicae) [Ph]ilip[p]ian[ae] cho(rte quinta) [centuria ha]stat(i) prioris stationarius municipio [Av]ae[iatium] in(v)ic[t]o D[e]o promis[s]u fec(it) lib(en)s [a]nim[o]* ([4]).

Der *stationarius* hat dem Schutzgott seiner Legion ([5]), der *secunda Parthica* in Alba ([6]), den Altar gesetzt. Bei den Sol-

([1]) Huelsen, Wissowa Real.-Enc. 2, 2280.

([2]) Persichetti, *Not. d. Scavi* 1902, 68. Mir liegt auch ein von Hrn. Persichetti freundlich mitgeteilter Abklatsch vor.

([3]) Vielleicht die Heimath, etwa *R(atiaria)* oder *R(emesiana)* Vgl. *CIL.* III 14507.

([4]) Gerade in den Donauländern, woher der Thraker Mucatra stammt ist die Form *libies* für *libens* häufig.

([5]) Vgl. Religion d. r. H. S. 38. *Invictus deus* kann jeder Sonnengott heissen, nicht bloss Mithras.

([6]) Marquardt Staatsv. 2, 451.

daten dieser Legion bestand die Gewohnheit, die Centuria, in der sie dienten, genau durch den Titel des Centurio zu bezeichnen (1).

Statio ist im militärischen Sinne der Hauptposten der Feldwachen im Gegensatz zu Vigiliae, dem Einzelposten (2). Soldaten die diesen Dienst thun, schlafen nicht in den Zelten, sondern stehen unter Waffen; daher von ihnen gesagt wird: *excubant* (3). Am deutlichsten kenntlich Caesar *b. G.* 7, 69: *in castellis interdiu stationes ponebantur, nequa subito eruptio fieret; haec eadem noctu excubitoribus ac firmis praesidiis tenebantur.* In den *castra aestiva*, auch wenn sie blosse Uebungslager sind, ist jedes Thor kriegsmässig durch eine *statio* beschützt (4), am Thore selbst stehen *custodiae* (5). In jedem Marschlager ist beim Zelte des Oberbefehlshabers eine Hauptwache, ebenfalls *statio* genannt, aufgestellt (6). Da aber nach römischer Auffassung das Standlager nichts anderes ist als ein Marschlager, so wird bei Tag und bei Nacht in den *principia* der Standlager eine Hauptwache bezogen (7). Als Feldherrnwache heisst auch die am Palaste des Kaisers aufziehende Wache *statio* (8). Es ist bezeichnend für den tiefen Groll, den Tacitus gegen die heuchlerische Militärdespotie des augusteischen

(1) Marquardt Staatsv. 2, 374. Vgl. *CIL.* XIV Index p. 562. Diese Inschrift sichert die Erklärung von *CIL.* V 896 *statu posteriore ex plurismaicis derisus ipsius in ipso titulo XCI. — Statu posteriore* ist *centuria hastati posterioris, plurismaicis* scheint ein hybrides Lagerwort: *plurismatica* = Ersparnisse. *Derisus* ist eine verdorbene Form von *dependere.* Am Schlusse steht der Preis des Grabsteines in Denaren, *decem milia centum unum.* Vgl. *C.* V 896. *Bull. des Antiq.* 1890, 323 f. Ueber den Werth des Denars vgl. Mommsen Hermes 25, 25.

(2) Tacit. ann. 1, 28. 32; 11, 13; 13, 35. Hygin *de mun. castr.* c. 1. Oft bei Livius.

(3) Auch ganze Legionen können als *statio* verwendet werden. Caes. *b. G.* 7, 11. 24. Der Raum im Zelte wurde wegen der *excubantes* enger bemessen Hygin. c. 1.

(4) Neue Heidelb. Jahrb. 5, 126. Religion d. r. H. S. 18.

(5) Tacit. ann. 1, 25. 28. 35. Caesar *b. G.* 5, 15. 6, 37. 38. 42.

(6) Hygin. cap. 10. 32.

(7) Tacit. hist. 1, 28: *stationem in castris agebat Iulius Martialis tribunus.* Er kommandierte die Hauptwache und hätte den Eintritt in das Fahnenheiligthum (*hist.* I, 36) verhindern sollen; vgl. Religion d. r. H. S. 13 f. Neue Heidelberger Jahrb. 9, 160.

(8) Marquardt Staatsv. 2, 476.

Principats hegte, dass er den *Mars togatus* immer *excubiae*, bloss Wache ([1]), wie auch die Brandwachen der Vigiles heissen ([2]), nennt.

In dem friedlichen Militärdienst der Kaiserzeit heisst jede abkommandirte Abtheilung *statio*, sobald die Verwendung stehend ist. Hadrians Armeebefehl *C. I. L.* VIII 2532 *quod multae, quod diversae stationes vos distinent. Diversae* deutet die verschiedenen Zwecke an, zu welchen diese Commanden dienen. Wer in einer solchen *statio* dient könnte an sich *stationarius* heissen, wie der Soldat eines Vexillums *vexillarius*. Doch ist dieser Begriff eingeschränkt worden auf die Soldaten solcher *stationes*, die für den Sicherheitsdienst im Inneren des Reiches dienen ([3]). Diese *stationarii* sind unseren Landjägern zu vergleichen. Zu einer Charge oder Amtsbezeichnung konnte *stationarius* werden, weil nach dem Eintritt dieser Dienst ein dauernder ist ([4]).

Die Art wie diese Stationen auf den Reichsstrassen verteilt wurden, ergiebt sich aus der analogen Verwendung der Centurionen an den Knotenpunkten des Verkehrs ([5]). Eine Gruppe bisher nicht beachteter Inschriften, die sich an einem Gebäude zu Mismie = Phaena Syriae, befinden, ist sehr belehrend. Das Gebäude ist ein

([1]) Tacit. ann. 1, 7; 4, 39; 12, 69; *hist.* 1, 24; 4, 11. 58. Deshalb ist es Taciteische Ironie, wenn die Frontsoldaten sagen (ann. 1, 17): *non obtrectari a se urbanas excubias.*

([2]) Marquardt Staatsv. 2, 485 *excubitorium*. Auch für das Wachlokal der Principia ist dieser Ausdruck technisch, s. Religion d. r. H. S. 13 f.

([3]) Hirschfeld Sitzungsb. d. B. Ak. 1891, 864. Mommsen Strafrecht 312 ff. Premerstein Jahresh. d. Oesterreich. Inst. 3 Beibl. 147. Zu Hirschfelds Verzeichnis sind nachzutragen: Athen. Mitth. 1883 p. 77 (Misthia Ciliciae) *στατιωνάριος*; *CIL*. VIII. 11107 *militi cohortis XVI urbanae stationis...* Cagnat *année epigr.* 1894 n. 62 (Bir Magra) *miles stationarius*. 1899 n. 1 *miles cohortis VI praetoriae stationarius ripae Uticensis*. Nur in dieser Inschrift, wie der aus Ephesus *CIL* III 7136 wird ausserhalb Italiens ein Praetorianer als *stationarius* genannt. Die beiden Orte sind die Amtsitze der Proconsuln von Asia und Africa, der höchsten senatorischen Beamten; demnach wird die Zutheilung von Praetorianern eine Auszeichnung sein für diese Scheinträger der Dyarchie.

([4]) Am deutlichsten lehrt dies *C.* VIII 14603 (Simitthus) *miles legionis III Augustae dilecto lectus ab M. Silano militavit annos XIX, in praesidio ut esset in saltu Philomusano ab hoste pugnans occisus*. Er hat seine ganze Dienstzeit als *stationarius* dort vollbracht. Die Inschrift stammt aus einer Zeit, wo das Wort *stationarius* für diese Soldaten noch nicht üblich war.

([5]) Hirschf. Sitzb. 1891, 19. Mommsen Strafr. 312.

praetorium viae (1), ein Absteigequartier für die im Staatsauftrage Reisenden. Erbaut wurde es unter Marcus und Verus von dem Statthalter Avidius Cassius (2). Die Centurionen schmückten es mit Statuen der *Εἰρήνη* (3) und der Isis (4) und werden wegen ihrer gerechten Verwaltung (*ἁγνείας χάριν*) geehrt (5). Die Pax bezieht sich auf den Sicherheitsdienst (6), die Verehrung der Isis ist Staatscult (7).

An dem Gebäude ist der Erlass des Statthalters eingehauen. Waddington n. 2524: *Ἰούλιος Σατουρνῖνος Φαινησίοις μητροκωμίᾳ τοῦ Τράχωνος χαίρειν. Ἐάν τις ὑμῖν ἐπιδημήσῃ βιαίως στρατιώτης ἢ καὶ ἰδιώτης, ἐπιστείλαντές μοι ἐκδικηθήσεσθαι· οὔτε γὰρ συνεισφοράν τινα ὀφείλετε τοῖς ξένοις, καὶ ξενῶνα ἔχοντες οὐ δύνασθε ἀναγκασθῆναι δέξασθαι ταῖς οἰκίαις τοὺς ξένους. Ταῦτά μου τὰ γράμματα ἐν προδήλῳ τῆς μητροκωμίας ὑμῶν χωρίῳ πρόθετε, μή τις ὡς ἀγνοήσας ἀπολογήσεται.* Dieser Erlass hat nahe Beziehung zu dem Rescript Traians Plin. *ep.* 77: *fiduciam diligentiae tuae habeo, ut credam te omni ratione id acturum ne sint obnoxii iniuriis. si qui autem se contra disciplinam meam gesserint, statim coerceantur; aut si plus admiserint quam*

(1) Vgl. Mommsen Hermes 35, 348. Der jetzt beschädigte Bau bei Vogüé, *Syrie centrale* I pl. 7. Drei solcher *praetoria* sind in den Ruinen von Um-er-Rasas erhalten, östlich von Kerak, in Moab.

(2) Waddington 2525. 2528.

(3) Waddington 2526.

(4) Waddington 2527.

(5) Waddington 2530. Vgl. 2531. 2532.

(6) Vgl. Hirschfeld Sitzungsb. 1891, 864, dazu Mommsen Strafrecht 312 Anm. 1.

(7) Der Isiscult ist seit Hadrian für den Osten der einigende Reichscult. Seine Mysterien kommen dem religiösen Bedürfnis der Zeit so sehr entgegen dass der Mithrascult keine Wurzel fasste. Keineswegs ist der Mithras, wie Harnack (Mission, 534 ff.) will, vor dem Christenthum zurückgewichen, das vor der Mitte des dritten Jahrhunderts auf die religiöse Entwicklung gar keinen Einfluss übt. Mithras ist trotz der staatlichen Anerkennung ein Fremdcult geblieben. Daher heisst er in der Inschrift, die Diocletian selbst ihm setzt *C.* III 4413 *fautor imperii Romani*, der Allierte der Römer, ein Name den kein einziger Reichsgott führt; diese heissen *conservatores*. Vgl. Religion d. r. H. S. 67. Deshalb ist die grosse Zahl des Mithreen, die an ein und demselben Orte gefunden werden, gerade ein Beweis gegen die Intensität der Verbreitung. Es sind Privatcapellen.

ut in re praesenti puniantur, si milites erunt, legatis eorum quod deprehenderis notum facies; aut si in urbem versus venturi erunt, mihi scribes. Solche Bestimmungen standen in den *mandata* der Statthalter (1). Die Erpressungen der durchreisenden Soldaten erfreuen sich des technischen Namens *διασείειν, διασεισμός* (2).

Dass der Dienst der Centurionen sich auf einen bestimmten Distrikt erstreckt, sagt eine Inschrift aus Antiochia Pisidiae (3): *Αὐρ. Διονύσιον τὸν ἀξιολογώτατον ἑκατόνταρχον, ῥεγεωνάριον ἡ λαμπρὰ τῶν Ἀντιοχέων μητρόπολις ἐπιεικίας τε καὶ τῆς εἰρήνης ἕνεκα.* Wie die Districtsabtheilung abgegrenzt war, lehrt eine Inschrift aus Madeba Arabiae (4): *Γ(άϊον) Δομίτιον Ἀλέξανδρον (ἑκατόνταρχον) λεγ(ιῶνος) γ' Κυρ(ηναικῆς) ἡ πόλις εὐνοίας καὶ ἁγνείας χάριν.* Madeba ist der Mittelpunkt eines Strassengebietes, das seine Meilen von Madeba zählt (5). Dies ist die Regio, das Verwaltungsgebiet des Centurio. Dadurch gewinnt eine Inschrift aus Aquincum Pannoniae inferioris ihre richtige Bedeutung *C.* III, 14329 1: *centurio leg(ionis) VII* [*C(laudiae) c(uram) a(gens)*] *pontium viae* (6). Die Centurionen hatten auch für die Erhaltung der Strassen zu sorgen. Die *stationes* der *stationarii* sind demnach an Strassenknoten anzusetzen, wie denn auch Aveia eine Strassengabelung ist.

In Italien wurde das Räuberwesen unter Augustus und Tiberius völlig unterdrückt, ohne dass deshalb die *stationes* der *milites* ganz eingezogen wurden (7). Dasselbe gilt für die Culturgebiete

(1) Daher in zwei ähnlichen Fällen *C.* III 12356 (Skaptoparene). 14191 (Appia) die beim Kaiser Beschwerde führenden auf die *mandata* der Statthalter verwiesen werden.

(2) So spricht Johannes der Täufer zu *stationarii* einer Domäne, wahrscheinlich bei Jericho, Lucas 3, 14: *μηδένα διασείσητε, μηδένα συκοφαντήσητε, καὶ ἀρκεῖσθε τοῖς ὀψωνίοις ὑμῶν.* Vgl. *CIL.* III. 12336 *ἀνόχλητοι καὶ ἀδιασείστοι ἔμενον. C.* III 14141 *πάσης πονηρίας καὶ διασεισμῶν πεπαυμένων.* Oxyrynchus Papyri II 240, 5. 284, 5. 285, 13. Ueber das *συκοφαντεῖν* vgl. Rostowzew Philologus IX Suppl. S. 343.

(3) Hirschfeld Sitzb. 1891, 864 Vgl. Mommsen. Strafr. 312 Anm. 1.

(4) Cagnat *ann. épigr.* 1895 n. 181.

(5) *C.* III p. 2303 cf. 2316[3] Westd. Zeitschr. 1902, 174.

(6) Zu verstehen ist *pontium (et) viae*, die bei Restauration der Strassen immer nebeneinander genannt werden. *C.* III Index p. 2581.

(7) Sueton. Aug. 32 Tiberius 37: *stationes militum per Italiam solito frequentiores disposuit.* Das *solito* zeigt, dass es immer solche *stationes* gab.

des Reiches. Ganz anders wurde dies unter der orientalischen Dynastie. Schon Septimius Severus führte mit förmlichen Heeren Krieg gegen die Räuber Italiens und entsandte Armeen gegen die durch das sociale Elend zur Verzweiflung getriebenen Bewohner der Provinzen ([1]). Unter Philippus nennt eine Inschrift in Umbrien ein besonderes Räubercommando unter der Führung eines Evocatus *ad latrunculos* ([2]). In diesen Zusammenhang fügt sich die Inschrift von Aveia ein. Steuerdruck und Barbareneinfälle ([3]) füllten, wie das Meer mit Piraten ([4]), so das Binnenland mit Räubern.

A. v. Domaszewski.

So beweist denn auch die Erwähnung der *stationarii* *C.* IX, 2438 nichts für eine besondere Unsicherheit unter der Regierung des Kaisers Marcus.

([1]) Hirschfeld Sitzungsb. 1891, 16. Vgl. Dio. 76, 10. Aus späterer Zeit *C.* VI 234. Auch sonst kam es in allen Teilen des Reiches zu Revolten *C.* II 4416 (Spanien, Noricum, Asien) III 427 (Asien) 10471-10473 (Gallien?) VIII 1628 (Africa). Es ist die Folge der Beraubung der Besitzenden (Neue Heidelb. Jahr. 10, 223), Herodian 4, 4, 7: *πάντα ὅσα ἔτεσιν ὀκτωκαίδεκα ὁ Σεβῆρος ἤθροισέ τε καὶ κατέκλεισεν ἐξ ἀλλοτρίων συμφορῶν.*

([2]) Mommsen Staatsr. II, 1075.

([3]) Die durch Barbaren oder Räuber ermordeten nennen die Inschriften des dritten Jahrhunderts *C.* III Index p. 2597. 2681. Vgl. Westd. Zeitschr. 1902, 211.

([4]) Vgl. meinen Aufsatz über die Piraterie im Mittelmeer unter Severus Alexander, der im Rhein. Mus. Jahrg. 58 erscheinen wird.

ZUR ZEITBESTIMMUNG DER THOLOS VON EPIDAUROS.

Oben S. 247 polemisirt F. Hauser gegen meine Behandlung der chronologischen Frage im C. I. Pel. I 1485 p. 338 f. in einer Weise, die geeignet ist den Leser irre zu führen. Aus der durch lange Wochen an Stein und Abklatschen fortgesetzten Beschäftigung mit der Bauurkunde war mir die Ueberzeugung erwachsen, dass die Schrift des Schlusses, deren sehr charakteristische Abweichungen von den früheren Teilen des Steines ich dargelegt habe, zu einem möglichst späten Ansatz nöthigt. Bei der Fülle des örtlichen Vergleichsmaterials – habe ich doch selbst mehr als 500 epidaurische Steine abgeschrieben — wohnt aber diesen epigraphischen Kennzeichen ein ungewöhnlich starkes Gewicht bei. Dass Dörpfeld aus den Ornamenten ebenfalls den Schluss möglichst junger Datierung gezogen hat, führte ich als zu meiner Ansicht passend an, und gewiss ist dieses Zusammentreffen von ganz verschiedenen Ausgangspunkten aus nicht gleichgültig. Bei Hauser scheint es, als hätte Dörpfeld mich beeinflusst oder gar bestimmt; dagegen verschweigt er mein wirkliches und einziges aufs deutlichste bezeichnetes epigraphisches Argument. Bei dieser Gewissenhaftigkeit in der Würdigung meines Beweises steht ihm der Ton der Ueberlegenheit besonders gut an, in dem er mich zurechtweist: « Fränkel hätte besser daran gethan, die wohl begründeten Einwände von Kavvadias in Erwägung zu ziehen ». Es ist in meinem Werke gewiss vieles verfehlt worden, aber Mangel an Sorgfalt wird man ihm nicht nachweisen können, am wenigsten gegenüber den grundlegenden epidaurischen Veröffentlichungen des Mannes, dem ich auf Schritt und Tritt nachzugehen hatte. Aber alle Erwägungen die ich angestellt habe mitzutheilen, machte der Rahmen eines Corpus unmöglich. Was Hauser mir verargt, ist dass ich die Zeit des Pausias nicht erörterte; aber dass diese nur ganz im allge-

meinen festzustellen ist, seine Lebensdauer gar nicht, dass also für die hier in Betracht kommenden Zeitunterschiede daraus nichts zu gewinnen ist, schien mir so offenbar, dass darauf einzugehen überflüssig sei; um so weniger war ich dazu verpflichtet, als ich durch die Einführung des epigraphischen Momentes der Zeitbestimmung eine viel festere Grundlage gegeben zu haben glaubte. Uebrigens setzen die Gemälde nicht, wie Hauser sagt, den Abschluss der Bauarbeit, sondern nur des Innenraums voraus, und wir wissen ja wie langsam an der Tholos gebaut worden ist.

Berlin.

M. FRAENKEL.

ERWIDERUNG.

Wie man sich auch die Chronologie des Pausias zurechtlegen mag, dass sie Dörpfelds Datum der Vollendung des Baus um « viele Jahrzehnte » später als 400 ausschliesst, steht ausser Frage. Denn die Lösung, welche Max Fränkel vorschlägt, wonach die Holzdecke über der inneren Säulenstellung schon ausgemalt gewesen wäre, bevor sie auch nur von einem Dache bedeckt war, das ja erst auf die, nach Fränkels Annahme, damals noch nicht vorhandene äussere Säulenstellung gesetzt werden konnte, und dass man die Decke mit ihren Malereien fertig gestellt hätte, solange noch Steine für die Ringhalle aufgezogen werden mussten, diese Lösung mag scharfsinnig sein, aber einleuchtend kann man sie nicht nennen. Allein Fränkel hält die Zeit des Pausias für ganz unbestimmt. Da dieser Maler ebenso wie Apelles bei Pamphilos studierte, so könnte man versucht sein, auch des Pausias Thätigkeit bis unter den Tod Alexanders herabzurücken. Dabei würde aber vergessen, dass Pausias sich eines Sohnes und Schülers Aristolaos erfreute, der ein Porträt des Epaminondas hinterliess. Das braucht so wenig wie sein Perikles nach dem Leben gemalt zu sein, immerhin wäre

aber ein Porträt des boiotischen Nationalhelden nach der Niederwerfung Thebens « *fuori stagione* »; auch die beiden anderen datierbaren Darstellungen des Epaminondas fallen vor diesen Termin. Pausias hat demnach einen vor 335 künstlerisch thätigen Sohn und damit dürfte es im Wesentlichen bei der früher genannten Zeitgrenze bleiben, falls Fränkel nicht bloss um ein paar Jahre handeln will. Ich muss also wiederholen, dass das entscheidende Argument von Kavvadias in einem sechs Folioseiten umfassenden Commentar wirklich eine Berücksichtigung verdient hätte und muss hinzusetzen, dass ein Nichtbeachten desselben am wenigsten durch die Enge des « Rahmens eines Corpus » zu entschuldigen ist.

Fränkel verdenkt es mir dagegen, dass ich in einer Anmerkung, in welcher ich auf diese Frage zu sprechen kam, « verschwiegen » hätte, dass er den Schluss der Inschrift nach dem Schriftcharakter später ansetze. Ich hatte meinen Plan bei diesem Verschweigen. Was Fränkel wissenschaftlich begründen kann, beschränkt sich darauf, dass der Schluss der Inschrift von einer andern Hand und selbstverständlich später — als der Anfang eingegraben ist. Wie viel später, das beruht auf einer Abschätzung nach dem individuellem Eindruck, welchen Fränkel vom Schriftcharakter bekommt, seine Gefühlsache, die für andere Leute nicht maassgebend ist. Bessere Kenner der Originale sind vorsichtiger im Datieren auf Grund der Schriftformen.

Zum Beleg dafür erlaube ich mir eine Stelle aus einem kurz vor Fränkels Entgegnung abgefassten und auf eine Inschrift ungefähr derselben Periode (*C. I. A.* II. 2 n. 834) bezüglichen Brief von Adolf Wilhelm hierher zu setzen: « Was die Zeit der Inschrift betrifft, so bin ich durch alle Beobachtungen nur immer wieder belehrt worden, dass in den meisten Fällen lediglich innere Gründe die Ansetzung eines Steines bestimmen dürfen und, von besonderen Eigenthümlichkeiten abgesehen, die Schrift, namentlich in geringer Ausführung, nähere Begrenzungen nicht erlaubt ». Auch ein anderer Meister der Epigraphik verdammt genaue Datierungen aus palaeographischen Gründen. Homolle, *Archives de l'intendance sacrée* S. 97 sagt: « *les connaisseurs les plus experts de l'épigraphie grecque sont aussi ceux qui recourent le moins volontiers à ce moyen de dater les textes, et rien n'est plus justifié que leur réserve* ».

Soviel zur Begründung, warum mir das von Herrn Fränkel ertheilte Orakel über das Datum der Inschrift nicht unfehlbar erscheint.

* * *

Nötiger als eine Fortsetzung dieser nur Hrn. Fraenkel interessirenden Polemik sind einige Nachträge, welche mir bei einem erneuten Aufenthalt in Athen bekannt wurden. Hr. Prof. Dörpfeld war so freundlich, die entscheidenden auf die Tholos bezüglichen Fragen ausführlich mit mir zu erörtern, und dabei stellte sich heraus, dass sein Standpunkt viel weniger von dem oben dargelegten abweicht, als nach seinen gedruckten Äusserungen anzunehmen war. Auch Dörpfeld hält es jetzt für logisch, unter dem von Pausanias als Architekten der Tholos genannten Künstler den Urheber des Bauplanes zu verstehen, somit Polyklet II, welcher notwendig den Beginn des Baues erleben musste, und nicht einen kaum hinreichend bezeugten Polyklet III, welcher nur am Ende der Ausführung noch hätte eingreifen können. Dörpfeld möchte nur die Möglichkeit offen halten, dass die vom Architekten für die Zierglieder gelieferten Modelle erst in späterer Zeit ausgefuhrt seien. Letztere Annahme halte ich in Anbetracht der grossen Aehnlichkeit der Sima an der Tholos mit derjenigen am Maussoleum (abg. Winter, Kunstgeschichte in Bildern Taf. 18 n. 4) für nicht notwendig. Die beiden Simen weichen nur darin von einander ab, dass an der Tholos der Marmor scharfkantiger und tiefer ausgearbeitet wurde. Nun finden wir aber im Gegensatz zu attischer Art die scharfkantige Marmorbehandlung auch an den Simen des Heraion von Argos, das Kantige und zugleich die ungewöhnlich tiefe Ausarbeitung an den Giebelfiguren und anderen gleichzeitigen Skulpturen aus Epidauros. Somit liegt nicht etwa eine spätere, sondern nur eine von der attischen verschiedene Art der Marmorbehandlung vor.

Vom gleichen Gesichtspunkt aus muss die Ausführung der Aphrodite beurtheilt werden, welche einige Fachgenossen in privaten Mittheilungen nicht als ein Werk der Zeit um 400 anerkennen wollten. Wer die Aphrodite für eine Copie römischer Zeit erklärt, muss nothwendiger Weise das eine der beiden grossen Asklepiosreliefs (abg. Defrasse-Lechat S. 84), welches der Statue

überaus nahe verwandt ist, ebenfalls in die römische Kaiserzeit setzen. Dazu wird sich wohl Niemand verstehen, schon weil das Relief kaum von dem Gegenstück (abg. Defrasse-Lechat S. 85), welches sicher in das IV. Jahrhundert gehört, zu trennen ist. Die genannte Analogie mit dem Relief und den Giebelfiguren schliesst für mich die Spätdatierung aus, wenn auch die Statue unleugbar etwas geringer als die Giebel ausgeführt ist. Aber man vergesse nicht, dass an den Giebeln einer der ersten Meister dieser Zeit die Hand anlegte und dass wir in der Aphrodite nie etwas anderes sahen als eine Schülerarbeit. Es soll auch nicht geleugnet werden, dass sich die Ausführung der Aphrodite von attischen Arbeiten ums Jahr 400 unterscheidet; wichtiger für ihre Datierung ist, dass sie Werken dieser Periode aus dem Peloponnes ähnelt.

Die neue Untersuchung des Originals belehrte mich ferner, dass die Ergänzung, welche ich von Lechat übernahm, sich nicht halten lässt. Die Richtung des Metallzapfens zum Anstücken des unteren Theils vom rechten Arm weist mit Nothwendigkeit auf eine andere Ergänzung. Hätte die Armlage der Münze von Gytheion, oben S. 241, entsprochen, so müsste der Dübel in der Richtung des Armknochens laufen. Er ist aber um einem Winkel von ungefähr 45 Grad weniger gesenkt und könnte somit, da die fast senkrecht liegende Ansatzfläche das Glied schräg schneidet, nur oben in die hier ganz dünne Schicht des Armes eingreifen und in dieser Lage unmöglich zur Befestigung des schweren Stücks Marmor dienen. Aus der Richtung des Zapfens ist vielmehr zu schliessen, dass der Unterarm dicht am Oberarm zurückgebogen war, so dass der Metalldübel zugleich in die Masse des Unterarms eingreifen konnte. Die angegebene Haltung des Armes wird noch weiter dadurch indiciert, dass für seine Rundung ein leicht eingeschweifter Ausschnitt in den Chiton unmittelbar vor dem Knopf des Aermels angebracht wurde. Bei dieser gesicherten Ergänzung kommt die rechte Hand dicht vor die Achsel zu stehen, und damit ähnelt die Haltung der Aphrodite noch weit mehr dem Diadumenos als wir früher annahmen.

Wie bei dem Athleten wird die gleichmässige Haltung des rechten und des linken Arms durch eine gemeinsame Thätigkeit beider Hände bedingt sein. Die Hände hielten ein Objekt, das nur ganz leicht gewesen sein kann, somit aus Bronze angesetzt

gewesen sein muss. Denkt man sich nun die Verbindungslinie beider Hände gezogen und fällt von ihrer Mitte ein Loth, so trifft dieses den Faltenbausch des Himation vor dem Schosse gerade an einer Stelle, wo in der am meisten hervorragenden Falte ein Bohrloch für einen Metallzapfen geringen Umfangs sitzt. Also befand sich in den Händen ein hier unten weiter befestigter, biegsamer Gegenstand, der kaum etwas anderes als eine Taenie gewesen sein kann. Ein weiter oben im Faltenbausch unterhalb der Mündung der Schwertscheide befindliches zweites Zapfenloch vermag ich mir nicht anders zu erklären, als dass hier ein Anhängsel des Schwertgurts wie bei Daremberg et Saglio II, 2 Abb. 3610 befestigt war.

Aphrodite neigt das Haupt gegen die Hand hin, welche ihr die Binde näher bringt; offenbar will sie sich also die Siegerbinde um den Scheitel legen. Auch diese Handlung passt nicht für jede beliebige Aphrodite, wohl aber für die Göttin, welche die Lakedaimonier bei Aigospotamoi in den Sieg führte. Fällt auch die Münze von Gytheion als Stütze für unsere Combination weg, so gewinnt doch die Vermuthung mehr als was sie verlor durch das noch bezeichnendere zweite Attribut und durch die jetzt noch deutlicher hervortretende Verwandtschaft mit einem polykletischen Werk. Die durch die Münze bezeugte Statue im Hafen von Sparta war also nicht, wie wir früher dachten, eine Wiederholung des lakedaimonischen Weihgeschenks, dennoch aber nichts anderes als eine leichte Modifikation desselben.

Schliesslich darf ich noch mittheilen, dass Professor Dörpfeld in seinen Vorträgen schon seit längerer Zeit das von uns zur Charakterisierung der Marmorarbeit des jüngeren Polyklet verwendete Kapitell ebenfalls als Originalmodell des Künstlers behandelte.

Athen.

FRIEDRICH HAUSER.

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN.

---

12. Dezember 1902 zur Feier von Winckelmanns Geburstag: ROBERT, zwei Sarkophage mit Darstellung des Rhea-Silvia-Mythus. — HARTWIG, Die Hände des Demosthenes (s. Jahrbuch d. Inst. 1903 S. 25-33).

19. Dezember: DELBRUECK Ausgrabungen in Segni. — PETERSEN, Trajans Donaubrücke und Donaukanal.

9. Januar 1903: MAU, über antike Heizvorrichtungen. — GELZER, Griechische Inschriften aus Macedonien.

23. Januar: PETERSEN, Eine Statue des Myron. — Grafsche Porträts. — HUELSEN, Der Rundtempel am Tiber.

Eine neuerdings von P. Kehr (Nachrichten der Gött. Ges. d. W. 1900 S. 166 u. 17) herausgegebene Bulle Innocenz II d. d. 27. October 1140 (aus dem Archiv des Collegio Germanico) ist adressirt *dilecto filio Alberto presbitero ecclesiae S. Stephani rotundi*; es heist darin: *praedicta vestra ecclesia S. St. rotundi occasione guerre nostri apostolatus a schismaticis fere destructa est.* Die Kirche ist nicht die grosse Basilica auf dem Caelius, sondern, wie die ständige Nomenclatur der mittelalterlichen Kirchenkataloge beweist, die kleine in den Rundtempel bei Ponte Rotto eingebaute. Die Urkunde ist das älteste Zeugnis für ihr Vorhandensein, bisher war sie zuerst aus dem Kataloge des Cencius Camerarius (1198) nachzuweisen. Sie muss nach obigem schon im 11. Jhdt. bestanden haben und ist in dem Schisma von 1132, wo sich Innocenz II und Anaclet II (Pierleone) in der Stadt bekämpften, arg beschädigt worden: ein grosser Teil der Zerstörung des antiken Tempels mag auf Rechnung dieser Wirren fallen. — Unter den Besitzungen, die in derselben Urkunde der Kirche bestätigt werden, ist auch eine *domus posita iuxta gradellas quam tenet Io. Frangenspanem.* Von diesen *gradellae* führen zwei kleine Kirchen, S. Gregorio de gradellis und S. Maria de gradellis, ihren Beinamen, welche in den alten Kirchenkatalogen zwischen Ponte Rotto und S. Anastasia aufgeführt werden. Gewöhnlich erklärt man den Beinamen von den Sitzstufen des Circus Maximus, aber mit Unrecht. Eine Urkunde von 1143 (Nerini *Storia di S. Alessio* p. 432) nennt eine *domus solarata...... posita in porticu Gallatorum ante ecclesiam S. Mariae de Gradellis*; dies weist

mit Sicherheit auf die Gegend zwischen Via Montanara und dem Fluss (vgl. Jordan Top. 2, 531, der S. M. de Gr. für den Pseudoperiptores bei Ponte Rotto hält.). Die *gradellae* werden also ein Stufenweg zum Tiber hinab gewesen sein; und es ist gewiss nicht zufällig, dass eben in dieser Gegend (*alla sponda dei Pierleoni*) die grosse Inschrift *CIL.* VI 31602 (*lapis Tiburtinus*, m. 1,85 × 0,34 × 0,57): *P. Barronius Barbaae d. cur. grados refecit* gefunden ist. Diese altrömischen *gradus*, deren Nachfolger die mittelalterlichen *gradellae* waren, sind vielleicht auch abgebildet auf Fragment 169 der *Forma U. R.*, welches einen Teil der Insel und des linken Ufers (Gegend des Marcellustheaters) darstellt.

6. Februar: HUELSEN, Ein neues ABC-Denkmal (s. Mitth. später). — PETERSEN, Zur Andromeda des Sophokles.

20. Februar: MAU, über die scalae Caci. Dazu HUELSEN und PETERSEN. — HUELSEN, Die 'Porta Esquilina' in Tivoli und eine neue Hypothese über die Entwickelung der Stadt Rom. — PETERSEN, über v. Nelidow, Sammlung antiker Goldschmiedearbeiten. — Ein neuer Erklärungsversuch der Porträts auf der Ara Pacis.

6. März: MAU, Metrische Inschriften aus Pompei. Dazu PETERSEN und HUELSEN. — HUELSEN, Die Porticus Divorum im Marsfelde.

20. März: WILPERT, Die Crypta der Heiligen Markus und Marcellinus, und das Grab der Familie des Papstes Damasus an der Via Ardeatina. — AMELUNG, Der Asklepios des Phyromachos. — FICKER, Altchristliche Funde aus Strassburg und Metz.

17. April: HUELSEN, Des Kaiserkultus im südlichen Marsfelde. — PETERSEN, Entwickelung des Prospect-Wandmalerei im ersten Jhdt. v. Chr.

Zum Palilien-Tage 1902 wurden ernannt

zu ordentlichen Mitgliedern die Herren:

J. FUEHRER in Bamberg.
A. PASQUI in Rom.
C. PATSCH in Serajevo.

H. v. Prott in Athen.
Sotiriades in Athen.
I. N. Svoronos in Athen.

zu correspondirenden Mitgliedern die Herren:

Berlet in Graudenz.
Brandis in Berlin.
G. Karo in Bonn
J. Kirchner in Berlin.
P. Paris in Bordeaux.
Perdrizet in Nancy
G. Pinza in Rom.
Q. Quagliati in Tarent.
A. Taramelli in Turin.
Weissbrodt in Braunsberg.

Zum Winckelmannstage 1902 wurden ernannt

zu ordentlichen Mitgliedern die Herren:

L. Mariani in Pavia.
R. Norton in Rom.
G. Mc. N. Rushforth in Rom.
L. Savignoni in Messina.
D. Vaglieri in Rom.

zu correspondirenden Mitgliedern die Herren:

G. A. Colini in Rom.
Gies in Constantinopel.
Sakkelion in Tinos.
A. G. Spinelli in Modena.

REGISTER.

Br. = Bronze. Rel. = Relief. St. = Statue. Wgm. = Wandgemälde.

Adorant, Br. in Berlin 103.
Agram, Musenst. im Museum 173.
Aigospotamoi, Weihgeschenk für 240.
Altar aus Opferasche 91.
Amyklai 240. 244.
Aphrodite, St. aus Epidauros 232. 339.
— St. in München 236.
— St. in Genua 236.
— St. in Florenz 237.
Aristo, Mosaikarbeiter 122.
Augustustempel am Palatin 74-81.
Bacchusheiligtum an der Sacra via 95. 96.
Baldachingräber, altchristliche 115. 119.
Ballspieler, der sog. betende Knabe ein 103.
Basilica Aemilia 41.
Basilica Iulia 60.
Betten aus Pompei 270.
— aus Ancona 271.
— aus Rom 270. 273.
Bibliotheca templi Divi Augusti 80-82.
Bisellium 270.
Bildträger und Wandschirm 179.
Cäsartempel am Forum 61. 62.
Caligula-Bauten am Palatin 81.
Campo Torrechiano 57.
Carcer Mamertinus 41.
Carcer, angeblicher, an der Sacra via 94.
Castortempel 67.
Cloaca Maxima 57. 58.
Cloake des Vicus iugarius 9. 10.
Comitium 31-33.
Cuniculi unter dem Forum 57.
Curia Iulia 39. 40.
Curtius, Rel. im Conservatorenpalast 322.
— auf Lampe in Trier 323.
— auf Gemme 324.
Decius, Divus 165.
— Datum seines Todes 167.
— sein Name radirt 167.
διασείειν 334.
Dike 239.
Ehrensäulen am Forum Romanum 59. 60.
'Elagabal'-Kapitäl 67.
epicastorium 267.
Ergita, Stadt in Sicilien 117.
Etrusker in Pompeji 309.
ex corniculario praefectorum 289.
ex primipilo 289.
Eros und Psyche oder Nike, Rel. Terrakotta 172.
Fabierbogen 94.
Faustinatempel 92.

Ferla (Sicilien), Katakomben 110.
Fontäne auf dem Comitium 34. 35.
Forum Romanum, Ausgrabungen 1.
Gebet, Gestus des 102.
Gentilicia als Cognomina 319.
Gradellae 342.
Graecostasis 13.
Hemicyclium auf dem Forum 18-20.
Hephaistos' Rückführung Wgm., etruskisch 2. 151.
Herakles im Sonnenbecher 107.
— trunken, auf Mosaik 125.
Herbita, Stadt in Sicilien 118.
Horrea piperataria 95.
hypodromus 262.
Infima Nova via 73.
Iouxmenta-Inschrift 26.
Iphigenie in Aulis Wgm. etrusk. 154 f.
Isiscult als Reichscult 333.
Kapitelle von Epidauros 341.
— figurirtes, vom Forum 67.
Katakomben von Ferla 110.
Knabe, betender 102.
Lacus Iuturnae 67-69.
Lapis niger 22-31.
Ligorio's Fälschungen 317.
S. Maria Antiqua 82-86.
S. Maria in Cannapara 61.
Ad Minervam 79.
Molino del Diavolo 134.
Mosaikkünstler, antike 126.
Münzbilder des Vesta-Tempels 90.
Muse, St. in Agram 173.
Naevius Surdinus 327.
Nekropole, archaische auf dem Forum Romanum 92.
Palatinbeschreibung, angebliche 255.
Pausias, Lebenszeit 337.
Philoktet in Chryse (?) Wgm. etruskisch. 156.
Phokassäule 58. 59.
Pompeji, alte Säule 305.
Polyklet d. j. 246. 250.
Porticus margaritaria 95.
Gabinius Vettius Probianus, Stadtpräfect 54.
Puteal Iuturnae 70. 71.
Räuberei in Italien 335.
Regia 62-65.
Reliefschranken vom Forum Romanum 20.
Romulus-Grab 22-31.
Rostra 13-20.
Sacra via 92.
Salii Palatini, ihre Fasten 158.
Saturntempel 9.
Säule, alte, in Pompeji 305.
Schenke in Pompeji 311.
Schola Kalatorum auf dem Forum 65. 66.
Schola Xantha 12.
Severusbogen 21.
Sparta, St. 248.
— auf Vase 248.
— Rel. aus 243.
Statio aquarum 71-73.
Stationarii 330.
Stationes municipiorum 11.
Stratigraphische Untersuchungen auf dem Comitium 36-38.
Thalsperre, antike 147.
Tholos von Epidauros 247. 336.
Thomas-Acten, apokryphe 265.
Tiberiusbogen 12.
Titusbogen 97.
Totencult. Wgm. etrusk. 156.
Triest, Tarentiner Terrakotten 172.
Troilos Wgm. etruskisch 149.
— Buccherovase 149.
Valle Siciliana 293.
Venus Cloacina, Sacellum 45.
Vestalen, Rel. Palermo 130.
Vestalenhaus 90-92.
Vestatempel 86-90.
Vestatempel, Altar und Thierbilder 131.
Via Caecilia 276 f.
Vicus Tuscus 61.
Vierzig Märtyrer, Oratorium 82.

Volcanal 10.
Wanddecorationen, Motive der 179.
Wandmalerei, etruskische 149,
— mythische Stoffe 150 ff.
— Corneto 149. 154.
— Veji 157.
— Cosa, Chiusi, Vetulonia, Caere 152 f.
— Vulci 159.
Wandschirm und Bildträger 179.

TAFELN.

I. *Forum Romanum cum Sacra via ineunte a. MCMII.*
II. Rostra und Umgebung.
III. Lapis niger.
IV. Lacus Iuturnae und Templum Divi Augusti.
V. Herakles im Sonnenbecher, Vasenbild.
VI. Muse in Agram. Muse vom Palatin.
VII. Alte Säule in Pompeji.

Abgeschlossen am 14. Mai 1903.



Roma Fotot. Danesi

ALTE SÄULE IN POMPEI

INHALT

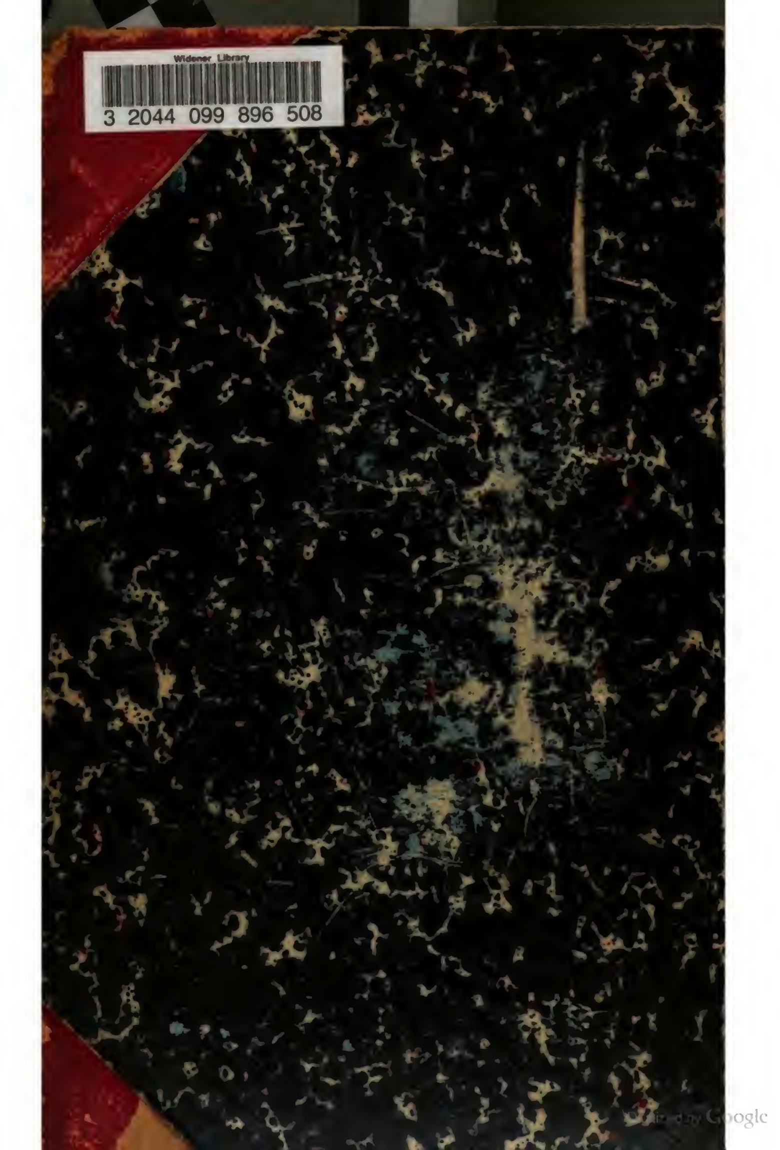
W. Amelung, *Das capitolinische « Bisellium »* S. 269-276.
N. Persichetti, *Alla ricerca della via Cecilia* (continuazione e fine) S. 277-304.
A. Mau, *Eine alte Säule in Pompeji* (Taf. VIII) S. 305-310.
— *Ausgrabungen von Pompeji* (Nachtrag zu Mitth. XVI S. 326) S. 311-316.
Ch. Huelsen, *Eine ligorische Porträtfälschung* S. 317-321.
— *Das Capitolinische Curtius-Relief* S. 322-329.
A. v. Domaszewski, *Die Inschrift eines Stationarius* S. 330-335.
M. Fraenkel, *Zur Zeitbestimmung der Tholos von Epidauros* S. 336-337.
F. Hauser, *Erwiderung* S. 337-341.
Sitzungen und Ernennungen S. 342-344.
Register S. 345-347.

Von den Mitteilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes enthält ungefähr 5 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark. Einzelne Hefte 4 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 80 pagine e di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.
Il prezzo annuale è di 15 lire. Fascicoli separati 5 Lire.
Le associazioni si ricevono dagli editori Loescher & C.° in Roma e da tutti i principali librai d' Italia e dell' estero.

Ermanno Loescher & C.° Librai di S. M. la Regina — Roma.
(Bretschneider & Regenberg)

Roma — Tip. della r. Accad. dei Lincei — 1903


Widener Library
3 2044 099 896 508